

Музико-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



Year 6

ЛИПЕНЬ — 1986 — JULY
ЖОВТЕНЬ — 1986 — OCTOBER

Number 17 — 18

"БАНДУРА"

КВАРТАЛЬНИК

Видає Школа Кобзарського Мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАГУЄ КОЛЕГІЯ

Відповідальний редактор — Микола Чорний

Редакція застерігає за собою право скорочувати статті та правити мову. Статті, підписані авторами не обов'язково висловлюють погляди чи становище Редакції. Передрук дозволений за поданням джерела.

ВСІ МАТЕРІЯЛИ ДО РЕДАКЦІЇ
ПРОСИМО СЛАТИ НА АДРЕСУ

SCHOOL OF BANDURA

84-82 164th Street

Jamaica, N.Y. 11432

Літературно-мовний редактор
Борис Берест

Графічне оформлення: В. Пачовський

"БАНДУРА"

A Quarterly Magazine Published
by the New York School of Bandura

The Publisher reserves the right to edit all submitted materials. Submitted articles, signed by the author, do not necessarily reflect the official views of the "Bandura".

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

Америка:

Річна передплата — \$13.00

Поодиноке число — \$6.50

Канада:

Річна передплата — \$14.00

Поодиноке число — \$7.00

Інші країни:

Річна передплата — \$17.00

Поодиноке число — \$7.00

**ЧИТАЙТЕ — РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ
ПРИЄДНУЙТЕ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ**

для

КВАРТАЛЬНИКА

„БАНДУРА“

ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ

квартальника

„БАНДУРА“

залежить тільки від Вас!

SUBSCRIPTION PRICE LIST

U.S.:

Annually — \$13.00

Per issue — \$6.50

Canada:

Annually — \$14.00

Per issue — \$7.00

All other countries:

Annually — \$17.00

Per issue — \$7.00

Subscription in U.S. Dollars only.

The Bandura Magazine is an important Quarterly Journal devoted to Ukrainian folk music. Urge your friends to subscribe today!

The Bandura Magazine cannot be published without your support



БАНДУРИСТ ЛЕОНІД ГАЙДАМАКА і його діяльність у створенні першої оркестри українських народних інстру- ментів

Одним з видатних діячів на ниві української музики, що прокладав нові шляхи в галузі розвитку мистецтва бандури і який майже невідомий тут, на Заході, є Леонід Гайдамака.

В Америці тільки одну згадку про нього можна знайти в книзі «Живі струни». На Україні існує більше інформацій про його внесок до української музики, зокрема до розвитку бандури.

Л.Гайдамака — дуже скромна людина, і це є в основному причиною того, що він не часто згадуваний в працях, присвячених історії бандури. Він зробив великий вклад:

у розвиток бандурної справи,
у форму і конструкцію інструменту,
у спосіб гри,
у розв'язання проблеми хроматизації бандури,
у створення клясичного репертуару для бандури
і організацію першої оркестри з українських народніх
інструментів.

* * *

Леонід Гайдамака народився 27 квітня 1898 р. у місті Харкові. З дитинства він виявляв зацікавлення музикою. З 10-ти років він почав вчитися грати на скрипці. В Реальній школі, де він вчився, були різні музичні гуртки. Він належав до симфонічної оркестри, де грав на скрипці. В останніх клясах школи йому доручалося диригувати цією оркестрою і аранжувати для неї виконувані речі.

Після закінчення школи Л.Гайдамака вступив до аматорського смичкового квартету, і це дозволило йому ґрунтовно ознайомитися з квартетним репертуаром. Молоді ентузіясти виконували квартети П.Чайковського, Бородіна, Дворжака і Бетговена. Трохи згодом він був запрошений до аматорської оркестри мандолінових ентузіястів, щоб диригувати цією оркестрою і писати для неї потрібний репертуар.

В 1916 р. Л.Гайдамака вступив до Харківської Консерваторії. Там він вивчав гру на віолончелі й контрабасі та брав участь в студентській симфонічній оркестрі. Особливу увагу він приділяв студіюванню теоретичних предметів: гармонії, історії музики, контрапунктові і диригуванню.

ЗАЦІКАВЛЕННЯ БАНДУРОЮ

Час від часу бандуру можна було почути на базарах або при церкві, де сліпі бандуристи співали псалми, думи й пісні, акомпанюючи собі на бандурах. Л.Гайдамака не пропускав нагоди послухати спів та гру на цьому інструменті.

Одного разу Л.Гайдамака завітав до майстра музичних інструментів С.П.Снігирьова і побачив, що він робить бандуру, яку замовив йому відомий артист і бандурист І.В.Бондаренко. Цей інструмент був зроблений з різних пасків дерева, склеєних разом, як мандоліна. Інструмент звучав чудово і зробив на нього таке глибоке враження, що зацікавлення бандурою лишилося у нього на все життя. Він замовив собі таку бандуру. Проблема була — де і як навчитися гри на бандурі? І.В.Бондаренко дав йому деякі інформації щодо настроювання і кілька початкових вправ. Далі довелося йому самому вишукувати всякі штрихи та пасажі. Через деякий час він вже мав задовільну техніку, вживаючи київський спосіб гри. Йому розповідали про бандуриста Хоткевича, і нарешті він мав нагоду з ним познайомитися. Г.М.Хоткевич був радий допомогти молодому бандуристові. Він дав йому манускрипт ще не надрукованої частини підручника гри на бандурі. Підручник мав безліч вправ і технічних пасажів і давав можливість опанувати вищий ступінь гри на бандурі.

КУРСИ ГРИ НА БАНДУРИ

Підтримка розвитку української культури з боку уряду викликала хвилю розвитку мистецтва в 20-тих роках. Це торкнулося також і бандури. Почали стихійно утворюватися групи і капелі бандуристів у містах і селах. У 1926 р. комісар освіти Микола Скрипник робив спроби скерувати цей стихійний рух в якийсь певний і організований напрямок. Одною з таких спроб була організація курсів гри на бандурі при Харківському Музично-Драматичному Інституті. На керівника було запрошено Гната Мартиновича Хоткевича. Про це було оповіщено в газетах і призначено день, коли бажаючі вчитися грати на бандурі мусіли зібратися. На перші збори прийшло 26 осіб. Хоткевич продемонстрував їм гру на бандурі й проголосив, що лекції відбуватимуться раз на тиждень під час дня. Тому, що частина присутніх була зайнята під час дня, кількість студентів зразу зменшилася до 11-14. З них не всі мали інструменти. Через два місяці в класі залишилося тільки четверо.

Для цього квартету завзятих і впертих молодих людей Г.Хоткевич писав вправи, етюди та інший потрібний навчальний матеріал. Справа навчання була на високому науковому рівні. В квартеті брали участь — Гайдамака, Олешко, Геращенко і Гаєвський. З учнів у інших класах Л.Гайдамака пригадує тільки трьох: Григорій Бажул, Артем Орел і Панас Кириченко.

На новий навчальний рік адміністрація курсів асигнувала гроші для придбання чотирьох інструментів, і Г.Хоткевич доручив Л.Гайдамаці замовити бандури. Л.Гайдамака виготовував рисунки інструменту в натуральному розмірі із зазначенням форми, відстані струн та інших деталей. Г.Хоткевич апробував цей проект.

Це згодом стало стандартною формою бандури харківського типу. За кілька місяців інструменти були готові, і квартет мав можливість успішно працювати. Через рік на одній з лекцій Г.Хоткевич сказав учням, що він дав згоду виступити в закритому концерті для письменників, щоб показати, як бандури звучать в груповій грі, коли вживається висока бандурна техніка і коли виконується твори, написані спеціально для бандури.

В репертуарі квартету були три етюди, один з них під назвою «Терціяльний етюд» був надрукований як додаток до журналу «Музика масам». Л.Гайдамака також дістав запрошення виступити на цьому концерті із своєю оркестрою українських музичних інструментів кльобу «Металіст» (про яку Хоткевич тоді ще нічого не знав).

Квартет загравав три етюди і дістав багато оплесків. Поява оркестри кльобу «Металіст» у складі 18 виконавців зразу викликала зацікавлення. Після першої пісні вибухли оплески і вигуки «Слава!». Це був надзвичайний успіх — перший прилюдний концерт такої оркестри. Г.Хоткевич був приємно вражений і здивований.

Для випускного іспиту на курсах Г.Хоткевич написав для Л.Гайдамаки мелодеклямацію «Рано спустились» (на слова М.Філянського) та інструментальний твір «Невільничий ринок у Кафі».

ОРКЕСТРА УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Ідея створення ансамблю, а згодом і оркестри з українських народніх інструментів зародилася у Л.Гайдамаки ще на початку 20-их років. На протязі довгих років він вишукував музичні інструменти, зокрема такі, як ліра, сопілка, цимбали — обмірковував можливості їх перетворення в оркестрові типи. Думка була зібрати бандуристів і організувати групу для спільної гри з розділенням на дві-три партії. Кожний з грачів мав виконувати певну частину музичного твору, а спільна гра давала б повне ансамблеве звучання, якого не можна було мати при індивідуальному виконанні.

Перша подібна спроба була на початку 20-их років. На оголошення прийшло 16 осіб, але тільки 6 осіб мали інструменти. Решта висловлювали палке бажання вчитися грати.

Коли Л.Гайдамака написав кілька елементарних вправ і пісень,— вони були прийняті з незадоволенням. Були критики, які авторитетно заявляли, що ніяких нот для бандури ніколи не існувало, і що неможливо грати на бандурі по нотах.

Через деякий час група, що мала бандури, зменшилася до 4-ох, а крім них приходили на проби також з десятків зацікавлених. Останні трималися вільно, весь час висловлювали свої зауваження і дискутували. Кожний був професором на свій лад. Найгірше було з інструментами, вони були різних типів, різного розміру й конструкції. Настроїти їх всі в одній тональності було дуже важко, і вони не тримали настроювання. Настроєна бандура через кілька хвилин уже звучала фальшиво, і її треба було знову підтягати. З такою групою працювати було неможливо, і Л.Гайдамака відмовився. Він побачив, що єдиний шлях для утворення справжнього музичного ансамблю був:

1. Притягнути до гуртка молодь (дуже добре, якби учасники вже грали на якомусь музичному інструменті й знали ноти).
2. Замовити відомим майстрам, що вже робили бандури і мають досвід, інструменти солідної конструкції, які добре тримали б настроювання.

В 1924 році була друга спроба організувати групу бандуристів при клубі «Металіст». Інструменти оркестрового типу було замовлено відомому музичному майстрові С.Снігирьову. Він зробив спочатку 7 інструментів: піколо — 2, прима — 3 і бас - 2. Це був початок оркестри. Бажаючих вчитися було багато, і через два місяці ансамбль вже виступав у самодіяльних концертах у клубі. Всі учасники ансамблю були аматори і приходили на лекції після роботи.

Для того, хто не знайомий з оркестровою музикою, важко собі уявити, скільки проблем виникає під час організації такого ансамблю. Треба замовити інструменти, навчити дітей грати на них, написати або аранжувати музичні твори і «збити до купи» грачів, щоб дістати компактну групу музик, які дадуть повноцінне звучання, граючи на тих інструментах.

Треба було починати спочатку:

а) знайти найбільше придатний тип інструменту серед музейних експонатів;

б) зробити відповідний проєкт із зазначенням розмірів і форми, кількості струн і відстані між ними;

в) зробити пробний зразок інструменту, виправити і внести зміни;

г) замовити інструмент.

Такий порядок постійно вживався при роботі над удосконаленням всіх українських народніх інструментів. Крім бандур, були конструктивно удосконалені також ліри, цимбали, сопілка і дуда.

ЛІРА

Ліра являє собою дерев'яну скриньку з трьома струнами, клявіатурою і дерев'яним колесом, до якого торкаються струни. Одна із струн («мелодія») проходить через клявіатуру. Клявіші притискаються до струни і, вкорочуючи її, змінюють висоту звуку. Дві інші струни звучать постійно і настроєні, як тоніка і квінта,— дають так званий «органний пункт». Таким чином, «мелодія» звучить на тлі «органного пункту». Кожну струну «органного пункту» можна виключити, відсуваючи її від колеса. В оркестровій грі «органний пункт» вживається дуже рідко. Клявіатура була хроматична і мала 16 клявішів. Обсяг дві з половиною октави. Щоб поліпшити контакт струни з колесом, на струну накручувалося трохи вовни або шовку.

В оркестрі вживалося два типи лір: ліра-сопрано (2) і ліра-тенор (2). Отже, було разом 4 ліри.

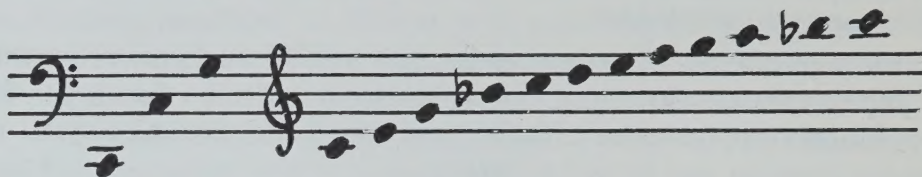
Ліра-тенор була більша розміром і настроювалася на кварту нижче від сопранової. Робилися спроби збільшити динамічні можливості ліри способом віддалення струни від колеса і таким чином змінити звук від «форте» до «піано» або «піаніссімо». Майстер С.Снігирьов зробив спеціальну «кобилку», що уможливила це з допомогою педалі.

ТРЕМБІТА

Л.Гайдамака спеціально їздив до Києва, щоб там в Етнографічному Музеї Академії Наук розв'язати низку проблем щодо трембіти і дуди. Там він зустрівся з директором відділу української етнографії проф. К.Квіткою (чоловіком Лесі Українки). Від нього він дістав всі пояснення і вирішення проблем і там же дістав адресу майстра, що робив дуди і «пищики» до них. Л.Гайдамака побував на Подолі, де жив той майстер, і від нього дістав вказівки, як робити «пищики» і саму дуду. Проф. К.Квітка розповів про трембіту та її ролю в житті гуцулів, для яких вона була сигнальним інструментом серед тяжкоперехідних гір, для передачі різного роду повідомлень: про смерть когось в родині, а в непевні часи й тривогу, як гук про допомогу. Поет В.Гжицький в поемі про гуцулів каже, що при сигналі «на допомогу»

*Бігли гуцули, як вітер,
Зброїлись, як стій,
Щоб з ворогом лютим,
Що закрався в гори,
Не гаючись, ринути в бій.*

Трембіта родиться з дерева, заліза, жовтої або червоної міді. Це проста рурка з невеличким розтрубом на одному кінці і мундштуком — на другому. Звук її приємно глухуватий і нагадує вальторну, що її властиво предком вона і є. Трембіта має натуральний звукоряд: це інструмент амбюшурний.



Звукоряд трембіти в тональності ДО

В оркестрі клубу «Металіст» було дві трембіти в тоні ФА. Звучали вони чудово.

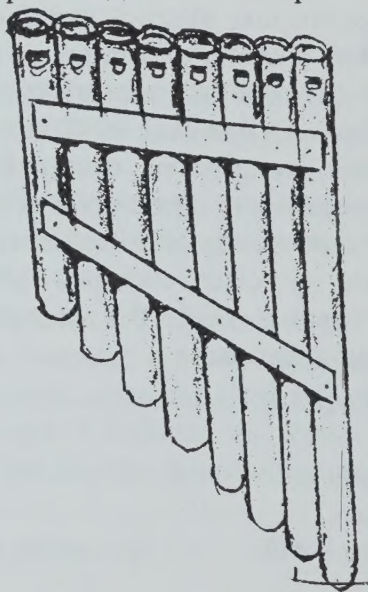
СОПІЛКА

Сопілка належить до групи дерев'яних духових інструментів і відома у багатьох народів. У нас на Україні це, мабуть, найбільше поширений інструмент на селах, бо він є дешевий і часто його роблять самі сопілкарі. Хоч він і простий своєю будовою, але охоплює 2 хроматичні октави з чарівним звуком, схожим на флейтовий.

Силою звуку сопілка є одним з голосніших інструментів оркестри, і для ведення партії сопілки досить одного інструменту. В оркестрі вживається два види сопілки: перший обсягом від ФА другої до ФА четвертої октави, другий тип має від ДО другої до ДО четвертої октави.

СВІРІЛЬ

Свіріль була другим дерев'яним духовим інструментом в оркестрі. Була тільки зроблена одна в тоні ФА - обсяг 2 октави. Свіріль — це та сама сопілка, складена з ряду 8-ми рурочок без дірок. Це простіша форма. Буває свіріль на 15 і більше рурочок. Кожна рурка має один звук при спокійному вдунанні. Це одна октава від ФА другої до ФА третьої. При напруженому вдунанні одержують звуки другої октави від ФА третьої до ФА четвертої.



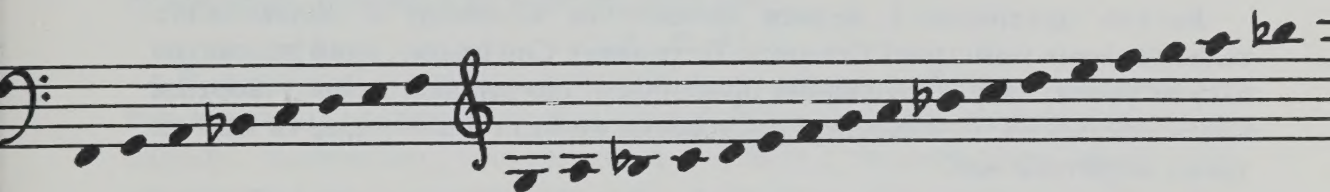
ДУДА АБО КОЗА

Дуда або коза складається з шкіряного міху-резервуару для повітря, і чотирьох рурок. Через одну вдувається до міху повітря. На другій, що має отвори для гри,— виконують мелодію, а третя і четверта — дають постійне музичне тло (тоніка і домінанта). Всі рурки мають на кінці «пищик». Цим кінцем рурка вставляється до міху.

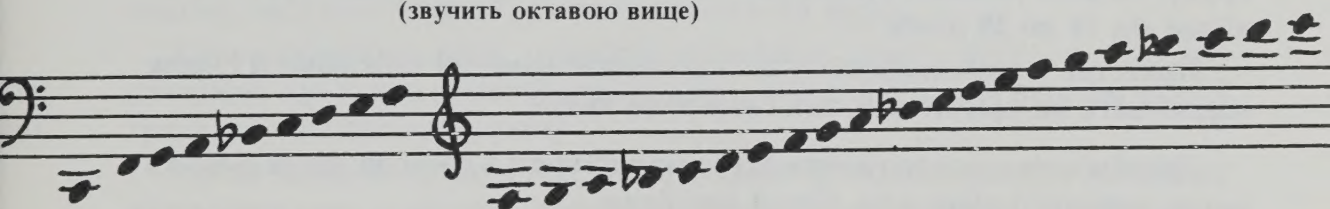
В оркестрі клубу «Металіст» дуда не вживалася, хоч багато часу й праці витрачено було на її удосконалення. Експерименти не були закінчені.

ХРОМАТИЗАЦІЯ БАНДУРИ

Хроматизація бандур, така необхідна при виконанні класичних творів, була розв'язана вставлянням спеціальних «поріжків», до яких притискувалося струну, щоб дістати звук, на пів тона вищий. Згодом ці «поріжки» були замінені металевими, до яких притискувалося струну пальцем лівої руки або, перекинувши «поріжок» на другу сторону, підпиралося струну на довший час. Цей механізм працював досить добре, але через те, що він прикріплювався шрубою до тонкої ялинкової деки, він часто слабів і дзинчав.

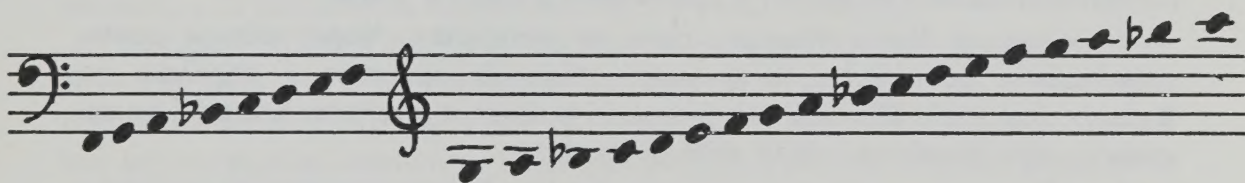


довгі струни 8 приструнки 18
звукоряд бандури піколо - (пишеться)
(звучить октавою вище)



басові струни 9 приструнки 22

Звукоряд бандури пріма (звучать і пишуться)



басові струни 8 приструнки 18
звукоряд бандури бас (пишеться)
(звучить октавою нижче)

Повний обсяг бандурної групи складає 6 октав — майже дорівнює діапазонаві фортепіано.

Після кількох років упертої праці склад оркестри був ustalений такий:

- | | |
|--|------------------------|
| 1. Бандури-піколо _____ 3 | струнно-щипкова група |
| Бандури-пріма _____ 8 | струнно-щипкова група |
| Бандури-бас _____ 3 | струнно-щипкова група |
| 2. Цимбали-пріма _____ 1 | струнно-ударна група |
| Цимбали-бас _____ 1 | струнно-ударна група |
| 3. Ліри-сопрано _____ 2 | струнно-смичкова група |
| Ліри-тенори _____ 2 | струнно-смичкова група |
| 4. Сопілки _____ 2 | духово-дерев'яна група |
| 5. Свіріль _____ 1 | духово-дерев'яна група |
| 6. Трембіти _____ 2 | духова (мідяна) група |
| 7. Ударні — бубон, трикутник, літаври — 2 особи. | |

Повний склад — 27 осіб.

Багато признання і подяки належиться відомому й надзвичайно талановитому майстрові Семенові Петровичу Снігірьову, який присвятив багато уваги, часу й розуміння проблемам, що виникали при утворенні цього ансамблю. Без нього ці досягнення не були б виконані, та ще й за такий короткий час.

Інструменти виготовлено — тепер треба їх опанувати. Після всяких проб та іспитів споміж досить великої кількості бажаючих було вибрано групу, до якої увійшло також кілька дівчат. Більшість членів групи були віком від 16 до 20 років.

Оркестра у вищевказаному складі мала широчезні можливості і мала виконувати як примітивні, так і клясичні твори.

Деякі члени оркестри виявили великі здібності й досягли, після кількох років, високого рівня гри. Серед них були:

Ілля Фінкельберг, вступив до оркестри в 1926 році й тому, що він раніше грав на мандоліні, він дуже скоро опанував бандуру. Пізніше став інструментальним солістом в Державній Капелі в Києві.

Олександр Незовибатько, грав на цимбалах. Через кілька років, опанувавши досконало інструмент, покинув оркестру і переїхав до Київської капелі. Пізніше він був помічником диригента Капелі і видав книжку про цимбали, що їх знав досконало.

Іван Гаденко, вступив до оркестри пізніше інших, але швидко досягнув добрих успіхів в техніці. Мав добрий голос і часто виступав як соліст з оркестрою. Він написав слова до «Маршу бандуристів», що закінчується так:

*Чуєш сопілку, пастушу відраду,
Бренькіт цимбалів, бурхливо-дзвінкий,
Ліри журливі вступають до ладу,
В'яжуть чарівні музичні вінки.*

ОРКЕСТРА В ПАЛАЦІ ПІОНЕРІВ

Друга оркестра, подібна до оркестри клубу «Металіст», була створена в Палаці піонерів у 1934-35 роках. Інструменти для оркестри були виготовлені в самому Палаці. Адміністрація запросила для роботи відомого майстра Івана Кругового (учня майстра Снігірьова). Він, працюючи в майстерні Палацу, робив оркестрові інструменти за зразками інструментів клубу «Металіст», а також зробив кілька бандур-пріма (меншого розміру), щоб дати можливість дітям 10-12 років також вчитися грати на бандурі. Після року впертої праці оркестра вже могла виступати на своїх самодіяльних концертах із значним успіхом. Одного разу оркестра навіть їздила до Києва на олімпіаду піонерських клубів, де дістала високу оцінку.

Декілька учнів оркестри мали великі досягнення в опануванні бандури. Між ними були: Н.Романов і П.Іванов. Останній пізніше став промотором і організатором кобзарських груп і написав кілька книжок та музичних аранжувань для бандури харківського типу.

* * *

В основі ідеї створення оркестри з українських музичних інструментів було бажання показати, що примітивні музичні інструменти українського народу, відповідно модифіковані, можуть служити підставою для музичного виховання широких мас українського народу і підвищення його музичної культури. При цьому залишився спосіб гри на бандурі, лірі, сопілці тощо — той самий, що його винайшов, удосконалив і доніс до нашого часу ніхто інший, як сам український нарід.

Ідея утворення такої оркестри виявилася дуже успішною. Це теж показало, що ці інструменти можуть виконувати не тільки народні пісні й танки, але й класичну музику.

Треба зазначити, що в той час не було музичної літератури, написаної для такого типу оркестри, і всю роботу щодо обробки пісень і аранжування їх брав на себе Л.Гайдамака. Спроби зацікавити когось з українських композиторів не мали успіхів. Композитори М.Фоменко і В.Овчаренко написали для фортепіано кілька речей, уживаючи українські народні мелодії, а Л.Гайдамака аранжував їх для своєї оркестри.

Музика взагалі, а бандура зокрема завжди грали велику роль в житті Л.Гайдамаки. Він був інженером за фахом, а музикою — в душі. Його технічні знання допомагали йому розв'язувати проблеми, що виникали під час виготовлення проєктів і конструкції інструментів. Гра на бандурі й створення оркестри задовольняли його любов до музики. Він сам намагався втриматися на тому рівні технічної досконалості, що його він досягнув під керівництвом Г.Хоткевича. В концертах перед ширшою публікою виступав він рідко, але охоче демонстрував можливості бандури перед своїми учнями і друзями. Для бандури-соло він аранжував багато класичних творів світових композиторів.

Ось частковий список творів для бандури-соло, що їх аранжував Л.Гайдамака:



Моцарт — Менует з опери «Дон Жуан»
Л.Бетговен — Німецький народний танок
В.Рамо - Тамбурін
В.Рамо — Мюзет
Р.Леонковалло — Фанданго
Ф.Шопен — етюд № 3, оп. 10
І.Бах — Прелюд
І.Кірнбергер — Полонез
Дж.Люллі — Гавот
Г.Гендель — Пасакалія
К.Дакен — Ку-Ку
Р.Шуман — Веселий селянин

Примітка: Матеріал для цієї статті взятий з інтерв'ю з Л.Гайдамакою
влітку 1985 р., а також з приватних листів та інших джерел.

Віктор Мішалов

.....

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ЧИТАЙТЕ І
РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ ЖУРНАЛ «БАНДУРА»!
«БАНДУРА» — ЦЕ ЄДИНИЙ МУЗИЧНИЙ
ЖУРНАЛ У ВІЛЬНОМУ СВІТІ!
ТІЛЬКИ ВІД ВАС ЗАЛЕЖИТЬ ІСНУВАННЯ
ЖУРНАЛУ «БАНДУРА»!**



ЛІРНИК — СКУЛЬПТУРА РОБОТИ Л.ГАЙДАМАКИ

КОБЗА — БАНДУРА

Найбільше поширеним і улюбленим, а також найбагатішим в музичному сенсі інструментом є кобза-бандура — один з багатьох музичних інструментів українського народу. Історично цей інструмент є синтезою двох музичних інструментів: кобзи і бандури.

Старіший інструмент — кобза — являє собою запозичений тип щипкового інструменту багатострунного **кобузу**. Такого роду інструмент був у посіданні багатьох сусідніх з Україною народів: персів, арабів, татар, греків. Згідно з деякими інформаціями, кобза мала круглий корпус і довгу ручку — гриф, 3-5 струн з ладами для скорочування струн. Такою ми її бачимо на старовинному малюнку «Козак Мамай». Струни йшли по грифу, як у гітари, мандоліни або лютні. Як давно кобза з'явилася на Україні, сказати важко, але найбільше правдоподібним можна уважати XIII або початок XIV сторіччя.

Як це часто буває, нарід, перейнявши музичний інструмент від сусідів, переробив його на свій лад, щоб пристосувати його до своїх мистецьких потреб та характеру. Таке трапилося і з кобзою.

В XVI столітті на Україні з'явився новий тип кобзи — із струнами не тільки на грифі, а й по «обичайці». Це є найбільше своєрідна риса, що відрізняла кобзу від інших інструментів такого типу (гітара, домра, торбан). Цей новий тип кобзи широко розповсюдився в народі на протязі 15-17 сторіч. Так, наприклад, польський історик Попроцький каже, що «козаки показували різні штуки, стріляли, співали і грали на кобзах».

В 16 сторіччі кобза була двох типів: стара кобза 8-13 струн та нова, яка мала від 18 до 20 струн. Останній тип називали бандурою. Так, наприклад,— історик Ригельман (німець) у «Летописному повествованні о Малой Росії — 1785 р.» говорить, що в містах грали на бандурах, а в селах — на кобзах. При гетьманських дворах кобзарі були звичайним явищем, а дехто з гетьманів навіть самі грали на кобзах.

Відомо, що Гетьман Іван Мазепа грав на бандурі й сам komponував пісні та думи. Але часто серед них, а особливо серед спольщеної аристократії, у вживанні був **торбан**, який називали «панською бандурою».

У 17 та 18 сторіччі російські царі та польські королі тримали при своїх дворах не тільки окремих кобзарів, а також і цілі кобзарські капелі. Наприклад, цар Петро I мав при дворі кобзарів. При дворі цариці Єлисавети був кобзар Григорій Любисток, який разом зі славою придбав собі маєтки і навіть був обдарований званням полковника. Також відомий граф Розумовський (бувший козак Кирило Розум) також заробив титул і привілеї своїм співом та грою на бандурі. У 1738 році цариця Анна Іванівна видала указ про утворення музичної школи, де мали вчити також і грі на бандурі. Це все свідчить про те, як широко був розповсюджений музичний інструмент кобза-бандура і як високо стояв авторитет і слава кобзарів на початку 18 сторіччя.



Через надзвичайно тяжкі історичні обставини життя для українського народу культурний процес у 18 та 19 сторіччях не тільки не розвинувся, а, навпаки, занепав. Як висновок цього явища — загальна письменність серед народу впала майже до нуля. Те саме трапилось і з кобзою-бандурою.

Бандура, що була вже поширена в народі, стала рідкістю, а кобза зникла зовсім, передавши свою назву бандурі. Від того часу на Україні знають тільки один музичний інструмент з подвійною назвою **кобза-бандура**.

Як усякий інструмент, що не мав стандарту і що вироблявся часто самими кобзарями, кобза-бандура мала велику різноманітність у розмірах, у кількості струн і у строї інструменту.

Треба відмітити, що кобза-бандура протягом кількох століть вірно служила народові не тільки як розвага, але й була супроводом при виконанні історичних дум. Думи виконували сліпі кобзарі, вони будили національну свідомість і нагадували людям про славне минуле, про втрачену державність, козацькі походи, Запорозьку Січ. За це кобза-бандура здобула собі загальну повагу і любов серед населення України.

Від середини минулого (19) сторіччя на Україні приходить час пробудження національної свідомості, зростає зацікавлення до національного історичного минулого, до мистецтва, а також і до бандури.

Свідомі інтелігенція та студіююча молодь побачили в бандурі й тісно з нею зв'язаними думами живу історію героїчної боротьби з могутніми сусідами, які прагнули підкорити собі український народ. Національно

свідома частина інтелігенції почала вивчати гру на бандурі й деякі з них досягли високої досконалості. Найбільшим експертом в галузі бандури і її технічних можливостей був інженер-залізничник Гнат Мартинович Хоткевич (талановитий письменник і композитор), який поруч з думами і піснями виконував блискуче суто інструментальні речі.

Конструктивно кобза-бандура складається з:

- а) корпусу — коряка (пудла)
- б) ручки (грифу).

Коряк має розмір 14-20 цалів горизонтально і 16-25 цалів по вертикалі. Глибина коряка від 2 до 4 цалів, а середньому 2,5 цалів. Інструмент виробляється з різних гатунків твердого дерева — клена, груші, берези, а також тополі та верби. Переважно бандура вирізується з цілого кусня дерева, хоч бувають також клеєні бандури. Я сам мав дві клеєні бандури: одна кленова, друга палісандрова.

Кобза-бандура, яка була раніше широко розповсюдженим інструментом у різних місцевостях України, виробилася у два типи, відмінні по конструкції і способу гри, хоч основна форма і конструкція залишилися тими самими. Ці типи — **київський** (або **чернігівський**) і **харківський**. Середній між ними — **полтавський** (дуже близький до київського), тепер є майже забутим. Київський і харківський типи мають від 18 до 35 струн.

На початку 20 сторіччя почалися експерименти над удосконаленням кобзи-бандури: поліпшення звуку, поширення діапазону інструмента та застосування хроматизму.

В основному стрій бандури був діятонічним або ладовим — хроматизму бандура не мала, модуляцій до других тональностей або випадкових понижень або підвищень звуку зробити було неможливо без попереднього перестроювання. Багато зусиль було прикладено, щоб розв'язати цю проблему і зробити бандуру хроматичною.

Спроби досягти цього, йшли двома шляхами:

- 1) шляхом додачі нових струн
- 2) шляхом вкорочення струн, щоб отримати звук на пів тона вище.

Київська бандура розв'язала проблему, додаючи ряд струн (чорні клявіші піяніна), що лежать між основними струнами, таким чином, що вони перехрещуються в середині (принцип безпедальної арфи). Таким чином, нижче лінії перехрещування іде діятонічний стрій (білі клявіші піяніно), вище цієї лінії — додаткові струни до хроматичної гама, а посередині (на перехрещенні) хроматична гама. Типовий стрій київсько-чернігівської бандури: від ДО — великої октави до СОЛЬ третьої октави. Нормально бандура чернігівської фабрики має 56 струн (13 басових і 43 приструнків), а так звана концертна — 63 струни.

Оскільки бандура найчастіше використовується як інструмент акомпануючий, її настроювали в залежності від голосу виконавця. СОЛЬ мажор з паралельним мінором для тенора, ФА для баритона і Ре для низького голосу. Ноти ж звичайно писалися в ДО мажор — ЛЯ мінор — інструмент вважався транспонуючим. Всі дореволюційні підручники, самонавчателі й школи — Хоткевича, Домонтовича, Овчиннікова,



Шевченка — брали бандуру за транспортуючий інструмент і писали ноти в ДО мажор — ЛЯ мінор. Цей спосіб тепер не вживається. Нові школи для бандури: Опришка, Омельченка (для київського способу гри), Кабачка (для харківського) пишуть ноти так, як вони звучать.

При київському способі гри на бандурі інструмент тримається на колінах грача, але так, що дека стоїть під кутом до його корпусу. Права рука грає на приструнках, а ліва тільки на басах.

При харківському способі інструмент тримається вертикально, таким чином дека йде паралельно до корпусу грача, повернута до слухачів. Властиво, київський спосіб є частиною харківського, бо позиція, коли права рука грає на приструнках, а ліва на басах,— також є частиною харківського способу, який має три позиції:

I позиція — ліва рука на басах — права на приструнках.

II позиція — ліва рука на басах, а також звичайне положення на приструнках.

Права рука на всіх струнах.

III позиція — ліва рука на всіх струнах в перекиненій позиції

Права рука на всіх струнах.

Хроматизація харківської бандури робиться за допомогою важельків (на «кобильці» або біля «обичайки»), які вкорочують струни на пів тона. Хроматизація іде про всьому діапазону бандури і дозволяє досить швидко перестроювати інструмент. Оскільки це перекидання важелів вимагає

якогось часу — швидко переходить з одної тональності до другої можливі головним чином до тональностей першого ступеня споріднення.

Раптові модуляції в далекі строї утруднені тим, що вони вимагають довшого часу на перекидання важелів, але можливі при ансамблевій грі. Стрій харківської бандури: від ФА великої октави до ФА третьої октави.

Додається також ДО великої октави (так званий «домінантовий бас»). Разом це дає 31 струну (9 басів і 22 приструнки).

Не хроматична (старий тип) бандура настраюється так, що виходить діятонічна гама мажору або натурального, або гармонійного мінору.

Завдяки чистим (не темперованим) інтервалам (чисті квінти й кварта) інструмент звучить чаруюче ясно.

Хроматизм не пошкодив цьому, бо бандуристи користуються хроматизмом переважно для випадкових або раптових модуляцій з поверненням до основної тональності.

Ноти для бандури пишуться на двох станах, як для фортепіяна. Вживається два ключі: скрипковий (СОЛЬ) і басовий (ФА).

В київському способі гри на верхньому стані (ключ СОЛЬ) пишуться ноти для правої руки, а для лівої руки служить нижній стан (з ключем ФА).

В харківському способі такого поділу немає. Обидві руки можуть брати ноти, написані на верхньому чи нижньому стані.

Найзручнішими пасажами на бандурі є, крім акордів з кількох звуків, всілякі розбиті акорди або арпеджіо, гліссандо до гори і до низу, паралельні терції, децими та інші. При харківському способі додається пасажі й штрихи, можливі в комбінації обидвох рук (октави терціями та секстами) тощо.

Однієї-двох лекцій часто є досить, щоб обізнатися з трьома основними акордами для мажору і трьома для мінору. Це дає можливість найпростішого акомпаньєменту при виконанні народніх пісень. Проте, вивчання й оволодіння усіма потенціальними можливостями бандури вимагає багато часу й зусиль.

Зараз ми переживаємо добу піднесення зацікавлення бандурою як музичним інструментом. Друкуються підручники для бандури, збірники пісень і суто інструментальні твори.

Інструменти роблять тепер не тільки індивідуальні майстри, але й артілі та фабрики. Це дає можливість мати стандартні інструменти, що полегшує організацію ансамблевої гри.

ДОРОГІ БАНДРУСТИ! Нехай журнал „БАНДУРА” буде Вашим найкращим подарунком для Ваших друзів і знайомих з нагоди: іменин, дня народження, різдвяних чи великодних свят.

ІДИ, ІДИ, ДОЩИКУ

нар. пісня
за записом К. Квітки

В. Овчаренко
(1890-1977)

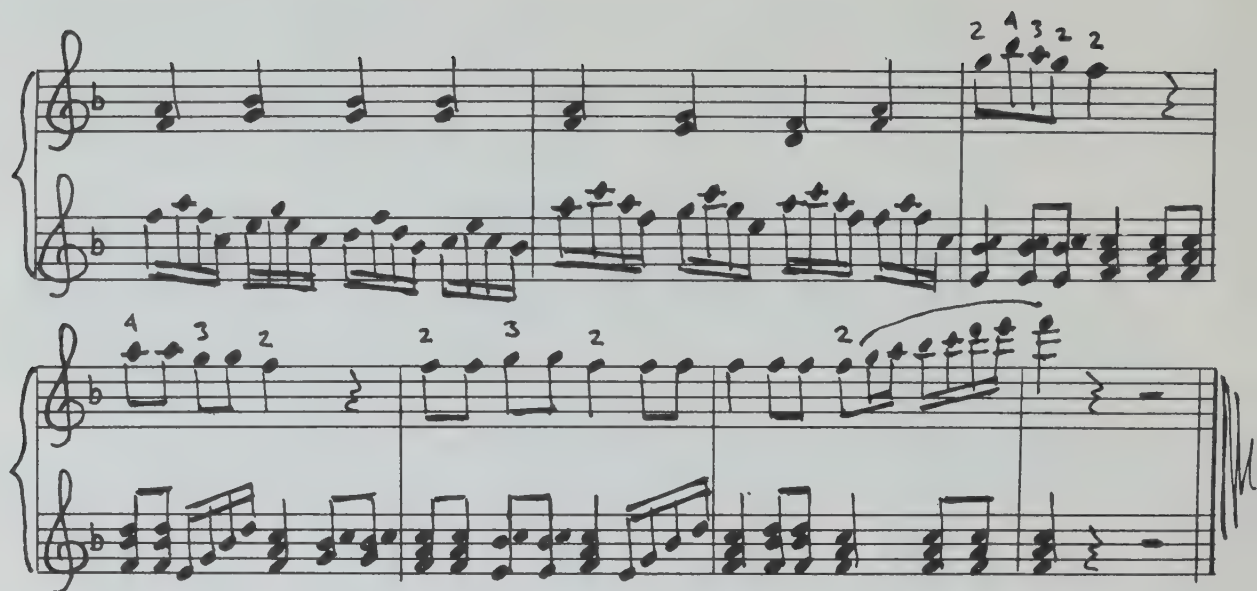
Allegro non troppo

Л.Р.П.

Пр.Р.

БАНДУРА





Ці твори розраховані для харківського способу гри.

Л. Р. - Ліва рука

Л. Р. 3. - Ліва рука в звичайному положенні

Л. Р. П. - Ліва рука в перекиченому положенні

Пр. Р. - Права рука

Si b - Перекинути важіль і перестроїти струну із Si b на Si b. (Менієт, 4-ий такт)

Si b - струну яка зараз звучить Si b треба повернути до попереднього звучання Si b.

These pieces are intended to be played in the Kharkiv style.

The following symbols are used:

Л. Р. - Left hand (liwa ruka).

Л. Р. 3. - Left hand in normal (zvychaina) position

Л. Р. П. - Left hand in inverted (perekydka) position

Пр. Р. - Right hand (prava ruka)

Si b - Engage half-tone changer to retune Bb to Bb

Si b - Disengage half-tone changer so that the string once again sounds Bb.

БАТЬКУ! МАМО! БАНДУРА інструмент виключно український без паралелі чи подібностей є сьогодні символом України. Передплачуйте журнал „БАНДУРА” для своїх дітей які вивчають український історичний інструмент, що вже століттями передає неписану історію нашого народу.



ІХАВ СТІЛЕЦЬ

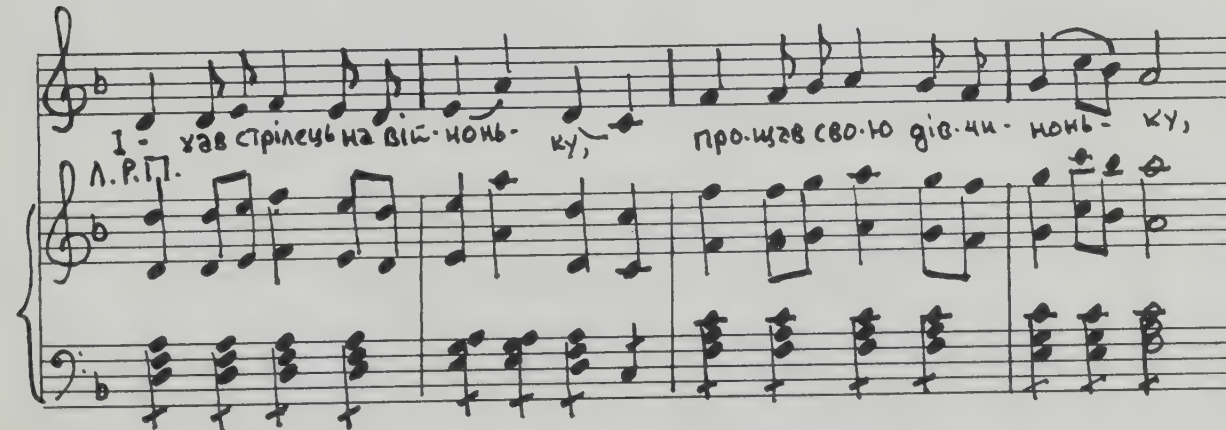
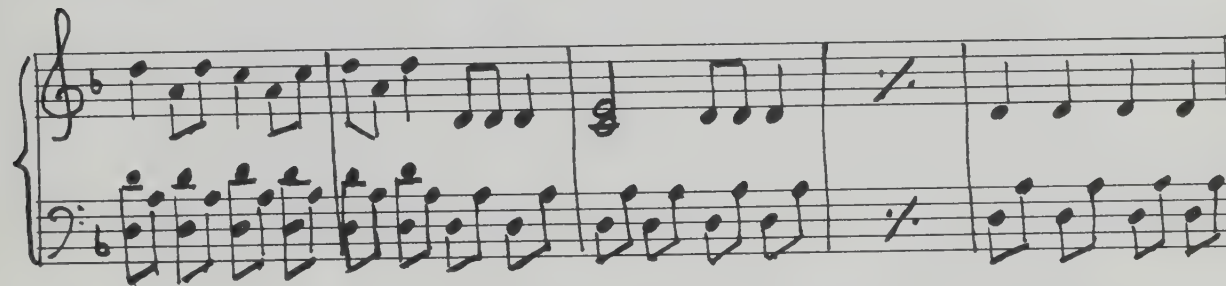
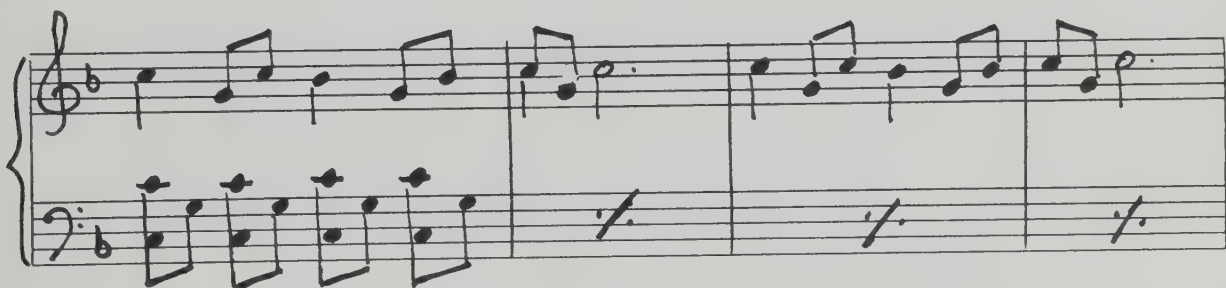
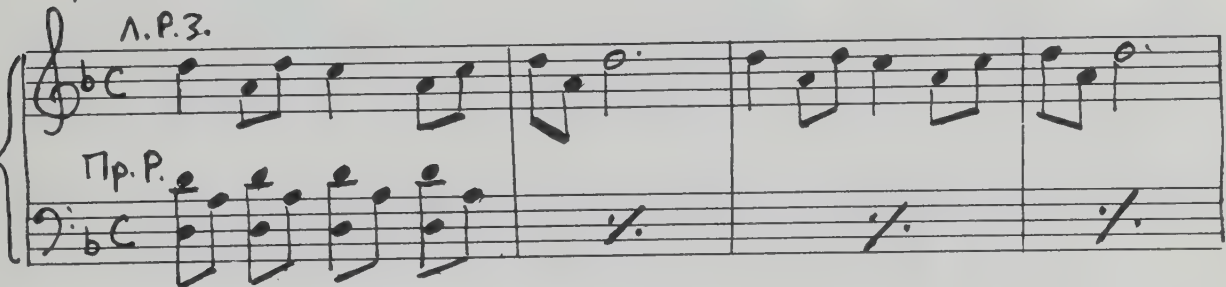
Пісня укр. січових стрільців

для бандури уложив Н-ко
(учень Г. Хоткевича)

Andantino
Л.Р.З.

БАНДУРА

Пр.Р.



Л.Р.З. Прощай, миленька чор-но-бри-вень-ка і-ду вчу-жу сто-ро-нонь-ку.

Пр.Р. Дай же дівчи-но хус-ти-ну мо-же а в до-ю за-зи-ну

Л.Р.

За-кри-ють о-ці тем-но-ї но-чі ле-ж-ше в моги-лі спо-чи-ну чи-ну

Л.Р. - Ліва рука

Л.Р.З. - Ліва рука в звичайному положенні

Л.Р.П. - Ліва рука перекинена через обидві ку

Пр.Р. - Права рука

БАНДУРИСТИ!

Закликайте Ваших друзів і приятелів переділачувати, докладно читати і дописувати про свої ансамблі, гуртки, а також збирати пожертви на його пресфонд.

ХВИЛІ ДНІПРА

музика:

Л. Гаїдамока.

f Moderato

л.р.

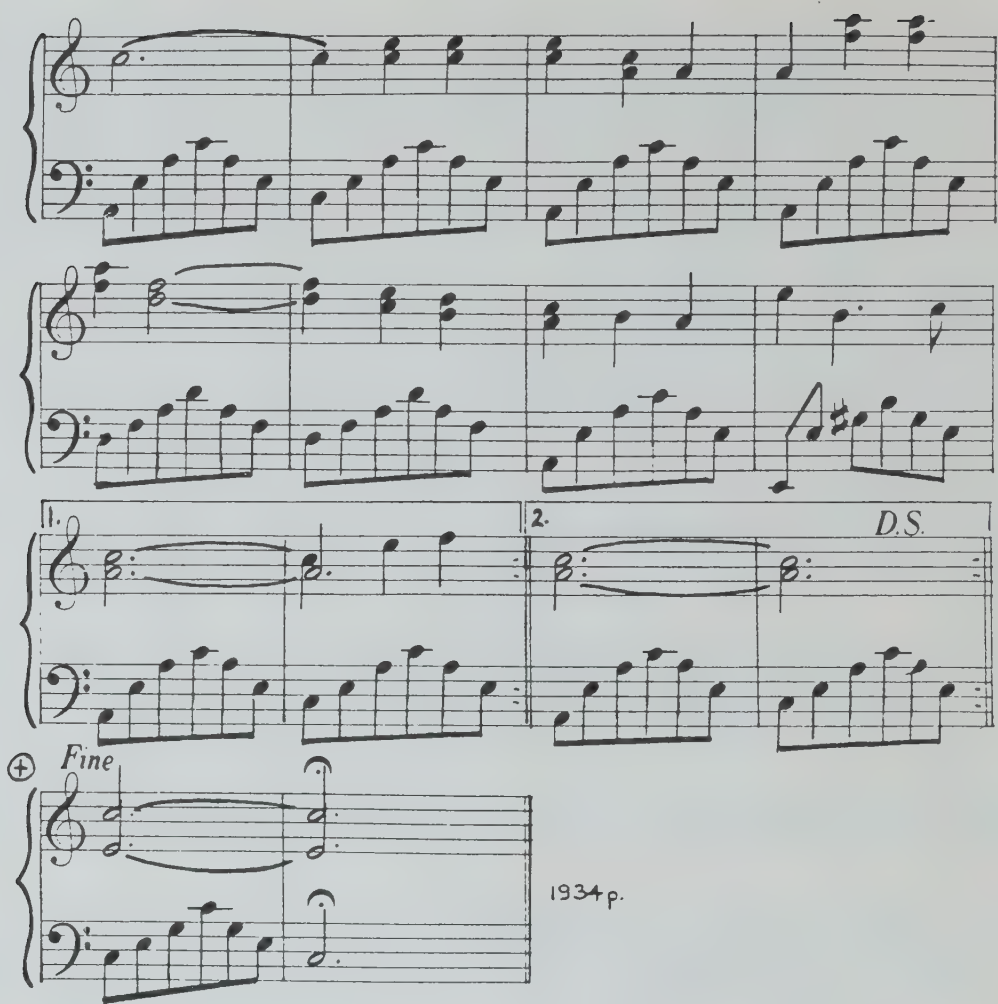
п.р.

mf *rit.* *a tempo*

1.

2.

(3)



ВІДГУКИ ЧИТАЧІВ

З приємністю переглядаю журнал «Бандура». Гратулюю Вам всім, що займаєтесь приготуванням цього унікального видання. Це, я знаю, велика праця. Бажаю Вам дальших успіхів.

Володимир Мота,
Монтреал, Канада

* * *

Коли прийшло перше число Вашого цінного і унікального журналу, я прочитав його «від дошки до дошки»! Журнал добре редагований, на доброму папері, що забезпечує йому довге життя. Я клоню голову перед тими ентузіастами, які заініціювали цей журнал і докладають всіх зусиль, щоб його удержати. Я бажаю Вам якнайкращого успіху.

Михайло Цяпа

* * *

Щиро дякую Вам за «Бандуру» ч. 9-10. Дуже цікавий зміст журналу. Гарну — важливу працю Ви робите. Честь та слава Вам за це!!!

В.Федорчук,
Швеція

* * *



ВОЛОДИМИР БОЖИК

Володимир Божик народився 27 грудня 1908 року в Раві Руській, на Львівщині. Там він закінчив елементарну школу і гімназію.

У 1927-28 роках вступив до університету І.Казимира у Львові, на гуманітарний відділ, спеціальність — музикознавство.

У тому університеті студіював з перервами, здав 13 магістерських іспитів та одержав абсолюторію з музикологічних студій.

Після цього був прийнятий на трьохрічний педагогічний курс до консерваторії, де одержує диплом з правом навчання музики та співу в середніх школах. Як стипендист продовжує вокальні студії в класі сестер Софії та Марії Козловських, одержує диплом, завершений дебютом в опері Моцарта («Пірвання із Сераю») при співучасті Люби Німців та під диригентурою Миколи Колесси.

Молодий Володимир Божик співав у церкві з дяками від малого хлопця, а відтак диригував церковним хором, а далі — хором Просвіти. Там він пізнав бандуриста, св.п. Михайла Телігу та від нього дістав секрет самого інструменту та гри на бандурі.

Від 1928 до 1935 року мав сольові виступи по радіо і концертах. Також співав у квартеті Е.Козака та Еряна.

Згодом співає в студентському хорі «Бандурист» та мішаному хорі «Боян» під диригентурою Станіслава Людкевича, Миколи Колесси та Антона Рудницького.

Опісля диригує вісімкою солістів Консерваторії.

Відтак диригує пописами Школи Співу Любінецького.

Підготовляє хори до ораторії СТАБАТ МАТЕР — Перголезі.

Співає в ансамблі солістів середньовічної музики при школі Софії Козловської.

Восени 1935 року підписує контракт з квінтетом Юранда та виїжджає до Варшави. 1937 року заангажований до Варшавського радіо...

У 1939 році організує у Варшаві квартет, який з часом поширює до 24 осіб.

Під адміністрацією Андрія Давиденка з 24-кою робить за німецької окупації концертне турне по Генеральній Губернії й Німеччині.

Від 1942 року обмежується до 16-тки та обслуговує тільки робітничі табори в Німеччині. У 1943 році в частинно розбитому готелі Кайзергоф в Берліні з 16-ткою виступає Українська Капеля Бандуристів під мистецьким керівництвом Григорія Китастого. В.Божик знайомиться з Г.Китастим.

В Німеччині у 1945-46 роках ансамбль Станіславівського театру під адміністрацією Менделюка, мистецького керівника Яковлева та Бутовича і музичним керівництвом Володимира Божика ставить «Наталку-Полтавку» та інші п'єси.

В 1945 році ансамбль зустрічає групу театру Блавацького. Тоді обидві групи з'єднуються. Володимир Божик організує з акторів хор, влаштовує концерти. Восени переїжджає до Авсбургу, де стає тимчасово музичним керівником театру Блавацького до приїзду проф. Барнича, тодішнього постійного диригента театру.

В листопаді 1945 року на запрошення Управи Капелі Бандуристів ім. Т.Шевченка переїжджає з родиною до Інгольштату. Тоді саме почалася переорганізація Капелі, доповнення її переважно солістами та взагалі добірними голосами. В.Божик диригує Капелею до 1947 року, об'їжджаючи з концертами всі табори Ді-Пі (переміщених осіб).

В той час з причини музичного та адміністративного характеру Капеля ділиться. Більшість бандуристів під керівництвом Г.Китастого їде до Регенсбургу. Залишаючись в Інгольштаті, В.Божик організує чоловічий хор та відбуває концерти по таборах. Користуючись тим, що в Інгольштаті перебуває письменник Василь Левицький, komponує різні пісні, також пластові. Пише музику для балету Валентини Переяславець, музику для вистави театру Гірняка «Лис Микита». Учителює в українській школі, а відтак 5 квітня 1949 року виїжджає до Америки.

Поселившись у Рочестері, працює в пекарні, але й тут негайно організує мішаний хор і по короткому часі вже концертує для українців і чужинців. В листопаді 1949 року переїжджає до Обурн, Н.-Й., де знов організовує хор та виступає.

Тоді Капелю Бандуристів залишає Г.Китастий. Капеля знов запрошує Володимира Божика на диригента. У зв'язку з тим в листопаді 1949 року він

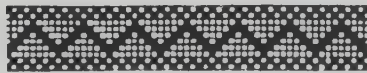
переїжджає до Детройту. Тут підготовляє Капелю до концертного турне в 1951 році по Америці й Канаді. Тоді в Монтреалі Капеля записує з В.Божиком платівку. По концертній подорожі члени капелі повертаються до фізичної праці. Не зважаючи на важку фізичну працю майже всіх членів капелі, проби відбувались систематично. Крім того В.Божик організує чоловічий хор, що співає в церкві Непорочного Зачаття в м. Гемтремк, де парохом був тоді сл.п. Митрополит Шмондюк.

В роках 1952 до 1958 рр. — знов короткі концерти з Капелею по Америці й Канаді.

Через родинні причини у 1958 році В.Божик переїздить до Рочестеру, Н.-Й. Там працює в «Тул енд Дай Компані», а разом з тим організує хор СУМА та дитячу оркестру мандолін. Успіхи хору та оркестри щороку приносять перші нагороди на здвигах СУМА в Елленвіл. В міжчасі В.Божик виїжджає на проби до Капелі в Детройті, бо згодом, у 1957 році, знову відбуває велике турне по Америці, Канаді та Європі, разом з Григорієм Китасти́м.

Відтак знов продовжуються виступи, концерти з хором СУМА, церковним хором св. Йосафата, Капелею Бандуристів аж до 1960 року, коли Володимир Божик переїхав з родиною до сонячної Каліфорнії.

Тут диригує церковним хором церкви Різдва Пресвятої Богородиці, а від 1961 року є диригентом Українського Національного Хору «Кобзар».



НА ПРЕСОВИЙ ФОНД ЗЛОЖИЛИ:

- | | |
|--|----------|
| 1. Юрій Чопівський-мол. | \$61.00 |
| 2. Д-р Д.Павлишин | \$10.00 |
| 3. А.Несвячений | \$7.00 |
| 4. Н.Галіон | \$12.00 |
| 5. Р.Ратич | \$11.00 |
| 6. В.Смик | \$7.00 |
| 7. А.Напора | \$4.00 |
| 8. Мирон Бурик | \$50.00 |
| 9. Ансамбль „Червона рута“, Атланта | \$150.00 |

З сумом повідомляємо, що 20 січня 1986 року відійшов у вічність бандурист із Порто Юніядо, сл.п. Василь Полигач. Родині покійного складаємо найщиріші співчуття.

Редакція журналу

БАНДУРА ТА ЇЇ МОЖЛИВОСТІ

Частина третя

ХРОМАТИЗМ

Народ дав нам інструмент діятонічний,¹ таким він і є по своїй природі. Це так, і з цим приходиться миритися. Це, очевидно, хиба, але така, в якій є і вартість.² Спроб надати бандурі хроматизму було багато. Найпростіша річ — настроїти інструмент хроматично, але це зразу змінить увесь характер інструменту, спосіб гри і т.д.

Саме діятонічними були труба й вальторна, і все ж сучасна техніка не зупинилась перед тим, щоб відібрати у тих інструментів частину якості й тембру, але зате дати хроматизм. Так і тут. Очевидно, доведеться щось відібрати, але за те зробити її хроматичною.

Так от власне все завдання, але складність його полягає в тому, що власне відібрати?

Ми знаємо, що **право** на існування інструмент має лише тоді, коли він дає щось **своє**, неповторне. Бо коли він нічого своєрідного не має, а дає лише те, що вже є на інших інструментах, то відпадає сама потреба його існування.

Щось **своє** має і бандура: на ній можна грати такі речі й так їх виконувати, як ні на якому інструменті не можна. Значить, при введенні хроматизму треба бути уважним, щоб не порушити власне оцієї своєрідності. Бо інакше, як ми дамо хроматизм, то у нас бандури хроматичної не буде. Буде якийсь інший хроматичний інструмент, який має форму бандури.

Отже, хроматизм треба вводити дуже обережно, щоб всі властивості інструмента збереглися, а в жертву приносити щось другорядне, не таке важливе. На жаль, наші конструктори й винахідники хроматизму цієї простої істини не знають, «сиплять» до своїх хроматичних «бандур», що їм в голову прийде, й дають часом не бандури, а якісь дивогляди.

Перше, ніж перейти до історії появи хроматизму на бандурі, кілька загальних зауваг.

Уводити хроматизм добре, але що саме ставити собі метою? Якби кому хотілося, щоб бандура стала малогабаритним роялем, з його легкою модуляцією, то наперед треба сказати, що з того нічого не вийде. З бандури роялю не зробимо, а бандуру втратимо. **Є, очевидно, межі, до яких можна йти, а далі — ні.**

І тоді якийсь риторист скаже: «що ж це буде за інструмент, коли на ньому не можна грати **ВСЕ?**»

Оце «все» є небезпечна річ. Люди, що хочуть грати на бандурі «все», й не підозрівають, що нема на світі інструмента, на якому можна грати «все». На кожному інструменті можна тільки заграти те, що для нього написано. Перекладіть це на мову іншого інструмента — це буде лише переклад. Він може задовольнити менше вимогливих людей, але це ще не музика.

І який би ви інструмент не взяли, який би він багатий не був, все одно знайдеться безліч речей, яких на ньому заграти не можна, а що найбільше можна, то це тільки

«позаграти». Скрипку ми називаємо царицею інструментів, а вона не може взяти найпростішого акорду з трьох-чотирьох звуків, не може взяти швидкого пасажу октави,— та хіба мало, чого вона не може. Рояль з дуже могутніми засобами, а все багато скрипкова література не для нього, й нічого йому там робити, бо він не дасть ні довгого звуку (та ще й крещендо), ні глісандо, ні флोजолетів і т.д. і т.п.

І це ж «царі» нашої музики. А що вже говорити про меншу братію? На арфі не можливі раптові модуляції в швидкому темпі, акорди з більшим числом хроматичних знаків. Фаготові ви не можете доручити партії, де буде фа дієз мажор або ре бемоль мажор. На трубі своє, на флейті своє: всюди своє щонебудь. І ніхто не ставить їм у провину, що вони не дають можливості заграти ВСЕ. Ту мірку, очевидно, треба прикладати до бандури. Вимагання грати на бандурі ВСЕ тхне безграмотністю. Для бандури треба творити літературу — от основне завдання. Відмовлятися від світової літератури не приходитьсь, але й ставити її «во главу угла» теж не варто. Бо інакше це вийшло б схожим на те, якби ми українську літературу хотіли б утворити з найкращих чужоземних творів, переклавши їх на українську мову й не пишучи нічого свого.

Значить, резюме всього сказаного вище: не треба ганятись за якимись особливими досягненнями в розумінні легкості модуляції, а головну увагу треба звертати на збереження властивостей інструмента.

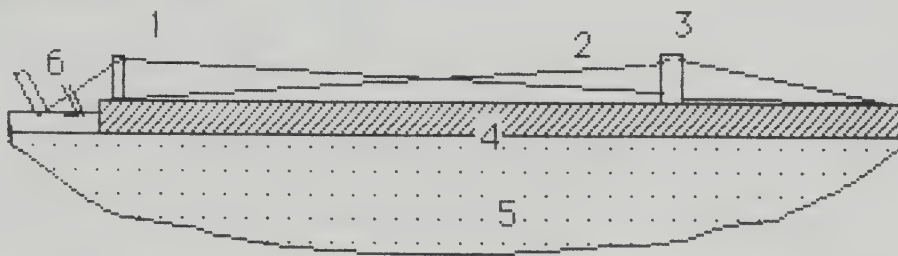
Тепер до хроматизму.

1) Першими, хто пробував вивести хроматизм на публічну арену (бо приватних проб було без числа), були кияни — перша київська капеля. На якій засаді?

Кияни дотримувались чернігівського способу гри, отже лівою рукою на приструнках не грали. Тому знайшли можливим, залишаючи інструмент діятонічним, вивести струни з хроматичними знаками вверху біля поріжка, на засаді цимбального кріплення струн.

Малюнок 2

1. Струни пів-тони
2. Головний діятонічний ряд
3. Кобилка
4. Дека
5. Коряк
6. Кілки.



Таким чином, музикант грає на діятонічному інструменті, а коли йому треба взяти хроматичний звук, то він підносить руку по бандурі вгору і бере необхідний звук на відповідній струні. Такі бандури почали називати (і тепер називають) «хроматичними», хоч це й зовсім неправильно.³

Що цей спосіб дає, і що він віднімає від бандури?

Дає можливість взяти голий хроматичний звук та ще й зовсім іншого тембру, бо струна, взята посередині, дає один звук, а в наближенні до точки опертя — інший.

Відбирає ж багато. Насамперед «не чути» лівої руки. Відібрано половину і навіть три чверті ресурсів. Мало того. В самій правій руці відібрано дуже багато. Скажімо глісандо. Це один з органів мови бандури, однак на її неодмінних струнах можливі не всі види глісандо. Найпростіша справа, де не буде легато, не кажу вже верх (бо такого зовсім нема на київській бандурі), а навіть вниз, і то вже не можна і т.д.

Приклад 6

Швидкий хід октави з хроматичними звуками, як наприклад:



Приклад 7

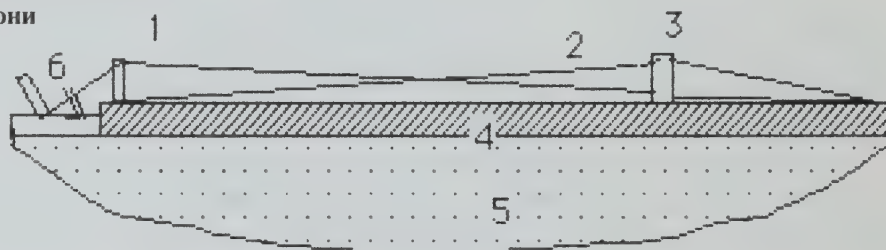
неможливий.⁴ Або, скажім, взяти звичайну гаму октави, але ідучи вниз, вести верхні ноти легато, а нижні — стакато, а йдучи вверху, навпаки — верхні стакато, а нижні легато.⁵ І так на кожному кроці. Отже, відібрано три чверті ресурсів, а дано натомість можливість вряди-годи взяти один голий хроматичний звук, але іншого тембрового оточення, не зв'язаний органічно з акордом. Це занадто мало. Воно проблеми хроматизму не вирішує, а бандуру зводить на ступінь примітиву. Отже, цей спосіб треба рішуче засудити. Відносна популярність його пояснюється тим, що київська капеля була першою, що організовано об'їхала Україну, — і це було актом великого значення. Багато людей побачили бандуру вперше тільки в руках киян, отже, природно було думати, що то є все.⁶

2) Тепер дивімось на спробу дати хроматизм при вживанні й лівої руки. Кияни виводили хроматичну струну вверху коло поріжка. Таким чином, угорі (там, де грає ліва рука) мали тільки півтони: до дісз, ре дісз, фа дісз, соль дісз та ля дісз. Це виключало можливість грати лівою рукою.

Цілком природно у кожного зроджувалося питання — а що, як зробити навпаки київському способу: вивести хроматичні тони наверх не коло поріжка, а коло кобилки?

Малюнок 3.

1. Головний діятонічний ряд
2. Струни пів-тони
3. Кобилка
4. Дека
5. Коряк
6. Кілки



Тоді на діятонічному інструменті грають і права, і ліва руки, а в разі потреби права рука спускається дещо вниз і бере хроматичний звук. Цю спробу треба признати теж за невдачу. Правда, наявність лівої руки робить методу без порівняння вище київської, але це ще не ставить такі інструменти у розряд хроматичних. В розумінні хроматизму всі пасажі, неможливі для київського способу,— зостаються неможливими й тут. На діятонізмі також можна робити далеко не все, що вільно робить діятонічна бандура. Права рука мусить триматись занадто високо, а це її втомлює. Спуститись же нижче неможливо, бо та струна, що йде під низом, хоча фізично виступає на верх попереді, але її перешкоджати починає далеко раніш: навіть ще тоді, коли її не можна зачепити, вам усе здається, що от-от її зачепите, і це вносить неспокій у гру.

Отже, і цей спосіб треба признати невдалим.

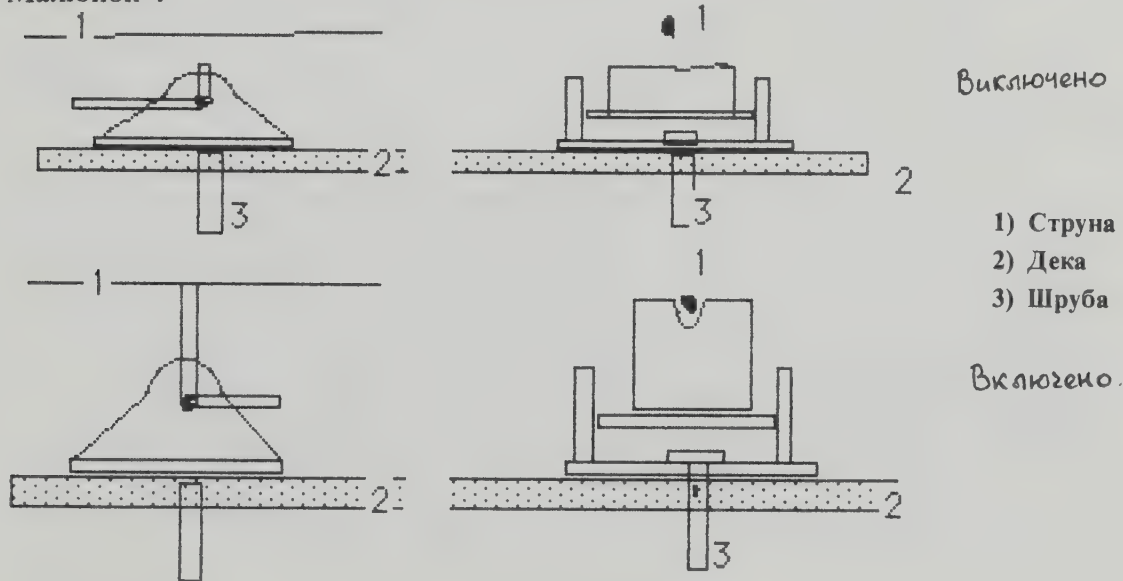
3) Найпростіший спосіб дістати деякий хроматизм — це буде поставити на деці поріжок так, щоб, придавивши струну, можна було б підвищувати її на пів тона. Цим способом можна всякий інструмент зробити хроматичним (відносно випадкових дієзів), і ця простота становить величезну вартість даного способу. А що він життєздатний, то про це свідчить факт уживання його в Оркестрі народних інструментів при Харківському клубі «Металіст» під керівництвом Леоніда Гайдамаки.

Основні хиби цього способу — це трудність придавлювання струн, бо на бандурі струни металеві й до того ж короткі й сильно натягнені.

4) Для полегшення придавлення я пробував поставити поріжок для ноти, скажімо, Ре не на струні Ре, а на струні До. Тоді між поріжком і кобилкою буде більше віддалення. Але це викликало такі труднощі виконання, що треба було цей засіб залишити.

5) Наступна стадія — повалений поріжок. Він лежить завжди під струною, а в потребі піднімається пальцями і підпирає струну на пів тона. На перший погляд це було великим досягненням в порівнянні з постійним поріжком: не треба було придавлювати рукою, а досягалось це, до певної міри, механічно: досягалась можливість мати бемоль і навіть більше: поставлене на поваленому поріжку реберце давало можливість уживати його і як постійний поріжок.

Малюнок 4



Але хиби цього способу трохи чи не більші, як досягнення. Справді, це не хроматизм, а просто більше легкий спосіб перестроювання бандури: щоб не крутити кілок, а тільки підняти поріжок. Але під час гри цього зробити не можна, отже, можливості модуляції знову нема. Бекара також нема, так що, поставивши поріжок на дієз чи на бемоль,— так уже й треба грати до кінця. А найнеприсмніше — це неточність даного приладдя. Правда, можна сказати, що це не така вже велика хиба — варто тільки зробити точно. Але це так тільки на словах та на папері. У житті ж це далеко не так: то поріжок недовернеться, то перевернеться на якусь долю міліметра, а це вже дасться чути. Октави, чисто настроєні в діятонізмі, часто, коли ви піднімете поріжок, стають дисонансами, бо одна трохи вища, а друга трохи нижча, і звучать вони разом неможливо. А коли інструментів кілька, то привести їх до такого стану, щоб вони і в діятонізмі звучали точно,— це вже трудно, а при отих поріжках і зовсім неможливо. Виходить какофонія, і треба знов ключа. І все ж ця спроба теж серйозна й життєва. Цього способу вживає Полтавська зразкова капеля.

6) Наступною стадією міг би бути **пересувний поріжок**, але я не мав можливості його випробувати.⁷ Добрий він тим, що кріпиться на обичайковій накривці і на деці нічого немає. Річ у тім, що постійний і повалений поріжки кріпляться на деці й тим до деякої міри заважають грати. Ви й не торкаєтесь пальцем поріжка, а вам усе здається, що от-от ви його зачепите. При цьому ж способі на деці нічого нема, дека чиста, ніщо не заважає пальцем.

Щодо загальної оцінки, то спосіб цей поєднує в собі позитиви й постійного, й поваленого поріжків, але разом єднає й деякі їхні хиби.

7) У випробуванні також перебуває перестроювання за допомогою штифта, тобто придавлюється не струна, а штифт, як клапан, наприклад, у гармошці. Штифт працює за допомогою важеля, отже, при багато легшому надавлюванні, струна притискається міцніше. Виставити штифт або вверху коло кілків (тоді придавлюються пальцями 2, 3, 4, 5) або звороту зі сторони деки (й тоді надавлюється великим пальцем). Надавлюючи штифта одним пальцем, ви не втрачаєте цілковито можливості грати рештою. У випадку, коли бува потрібно, щоб дієз зостався, то тоді штифт дещо повертається, він заскакує в певне місце й там зостається. У таких інструментах кілки будуть внизу інструмента.⁹

І всі ці способи дають хроматизм на одній ноті. Решта однойменних нот залишаються без знака підвищення чи пониження, отже, октави хроматичної не можна одержати.

8) Педалі, як на арфі, для бандури не можливі вже через саму форму інструмента. Важелі на перемену від педалі виводитимуть руку з процесу гри, і все одно важелі для зміни в чотирьох октавах очевидно мусять бути солідними, і треба буде під пуда заліза, а це позитивно не діятиме на акустичні властивості бандури.

9) Залишається випробувати пересувну та вертикальну кобилку. Особливість першої та, що вона має певні підвищення проти струн, які треба хроматизувати. Пересунувши кобилку, дістанемо підвищення всіх потрібних тонів.

10) Другий тип — те ж саме, тільки робиться це не пересуванням кобилки, а її поверненням. При поверненні, наприклад, ручки вниз, всі звуки до перестроюються на Сі (такі інструменти теж зараз в роботі). Одна кобилка може дати більше число строїв, не звертаючись до ключа.

Так покищо вирішується проблема хроматизму. Це таке розв'язання її на сьогодні. Але, коли навколо цього питання буде працювати більше умів, то, можливо, знайдуться й ще якісь конструктивні винаходи.

ПРИМІТКИ

¹ Деякі бандуристи кажуть, ніби вони грають на хроматичних інструментах. Це неправильно. Вони можуть тільки взяти кілька хроматичних звуків, а це не хроматизм. Попроси того бандуриста заграти звичайну хроматичну гаму. Це буде йому неможливо. Говорити про складніші речі не приходиться.

² Дивись мою статтю в журналі «Украинская жизнь» за 1913 р.

³ Теперішня хроматизація відкрила бандурі широке коло тональностей. У 1952 р. на Чернігівській музичній фабриці запроваджено серійний випуск бандур конструкції майстра Івана Скляра з важелями для перестроювання. Стала можливість грати в усіх тональностях. Проте, не треба думати, що цей шлях остаточний. Загально відомо, що в українському інструментознавстві за в 30-их роках було прийнято повсюдно хроматизацію народних інструментів. Бандура, яка зараз існує в житті і побуті, а також вивчається в навчальних закладах, — один з яскравих прикладів її невпинного розвитку. В цьому розумінні досить слусні думки й застереження автора даної праці.

⁴ Тут дещо змінилося. Ці прості вправи можливо виконувати як на бандурі харківського, так і на концертній бандурі сучасного київського зразка.

⁵ Хоткевич вживає термін *стокато* в значенні щипка (прийом *тірандо*), а *легато* в значенні удару (прийом *апойандо*).

⁶ Важливою проблемою розвитку сучасного кобзарського мистецтва стала проблема нового типу інструмента й обґрунтування методики гри на ньому. Практика останніх десяти років показала, що технічні можливості як київського, так і харківського типів, зокрема, не задовольняють сучасних вимог. Дивись: А.Омельченко — «Поєднання двох типів бандур і його значення для розвитку мистецтва бандуристів». Українське музикознавство, Київ, 1968, № 3, ст. 222 або ж «Бандура» № 13-14, Липень-жовтень, 1985, ст. 12-16.

⁷ Ідея пересувного поріжка належить полтавській капелі. Його малюнка розшукати, на жаль, не вдалося.

⁸ У мене пророблено 14 варіантів: дивись в Підручник гри на бандурі, частина І-ша, ст. 12

⁹ Таку механіку вживав Володимир Кабачок. Опис бандури і фотографії в кінці його Школи гри на бандурі (Київ, 1958).

¹⁰ Від того часу брати Гончаренки зробили значний вклад у вдосконалення харківської бандури в Інгольштаті, Німеччина, в 1945 р. Кілки для строєння бандури були переведені на нижній шемсток, а струни пів-тони натягнені так, що йшли під основний ряд струн і не заважали грі лівої і правої руки. Перемикач перестроював струни, в тому числі тони й півтони, чисто. Останнім часом Кен Блум в Нью-Йорку з допомогою Віктора Мішалова також зробили певні позитивні кроки, видшліфовуючи цей перестроювач. Тепер залищається завдання вмонтувати механіку в перестроювач так, щоб цілу бандуру перестроїла нараз. Креслення вже існують.

ЩЕ НЕ ВМЕРЛА...

Для тих українців, які дорожать українською культурною спадщиною, сумним явищем все було й буде, що в українській історії зустрічається стільки заподіяних кривд, нещасть, трагедій та ганебних злочинів супроти українського населення. За живої людської пам'яті найбільше жалюгідним злочином на Україні був штучно створений Москвою голод у 1933 р., в якому зникло понад сім мільйонів українського люду. Сьогодні, на превеликий жаль, доводиться тяжко переконувати людей, попри навали доступних матеріалів, живих свідків і т.п., що такий голод Україна перетерпіла. На підставі історичних даних приписується цей злочин «товаришу Сталіну» разом з тими в державному апараті, які без думання ввели його теорію в практику. Але Сталін не тільки тим вписав себе в Чорну Книгу злочинів!

Не сміємо забувати ті злочини панівних властей, які розміром не рівняються із народовбивством, на яких Україна також потерпіла через знищення культурних та мистецьких первнів. Зокрема, тут увагу звертається на трагічне знищення «кобзарщини», злочин, про який рідко чується, який відбився в значний спосіб на дальшому розвитку української народної творчості. У 30-их роках, за каденції Сталіна, було заряджено (лише ніхто до того не признається!), щоб зліквідувати всіх тодішніх представників кобзарського світу. Як це сталося і чому? Прості питання, які вимагають складних відповідей. Припускати можна, що знищення зарядилося тому, що кобзарство своїм мистецтвом і традиціями представляло властям певну загрозу? Про яке число кобзарів і лірників могло тут розходитися, що вони так легко своїми піснями й музикою залякували панівні власті? Не було їх ані 100,000, ані 10,000, ані, мабуть 1,000 (?), але ледве кілька сотень. Виходить з того, що мала жменька старшого віку співаків-бандуристів, лірників, між ними значна кількість сліпців і калік, творили силу народню, яка загрожувала соціалістичному строеві. Як інакше Москва сміла б оправдати свої вчинки? Особа може прийти до висновку, що українська народня музична культура ще сильніша зброя від гармат, крісів і куль? Старшого віку кобзар із золотострунною бандурою, лірник із гомінкою лірою і т.п. зрівнялися із постатями молодих озброєних козаків. Ось тепер стає зрозумілим, якою силою диспонувала українська культурна спадщина!

Заторкнувши справу ліквідації кобзарів, потрібно ствердити, що, на превеликий жаль, бракує точних даних про «знищення кобзарщини», які не розходилися б фактами між собою. Проте, можна надіятися, що коли про цю справу більше згадувати, то тим легше буде колись дійти до остаточного висновку. Що численні докази існують про ліквідацію, це є безперечною правдою (див. тільки інформації в нижчеподаних джерелах), але існують великі розбіжності в даних, і тому, власне, дуже важливо українцям старатися уточнити їх. Далі подається тут ряд подібних згадок, тверджень, зізнань і т.п., з яких трудно дійти до конкретного висновку, чи дійсно трагедія кобзарщини сталася в одному році та в одному часі?

1. Микола Горбаль, член українсько-гельсінкської групи, написав поему «Дума», яку присвятив тим кобзарям, «які згинули в 30-их роках» (недавня непевність?).

2. Олекса Веретенченко згадує про знищення кобзарів у своїй poemі «1933» (чи справа голодомору, чи ліквідації?).

3. Дальше приходять розбіжності, коли Леонід Плющ у своїй книжці «Карнавал історії» та у розмовах з людьми згадував, що за Сталіна у 1933 р. (коли в іншому місці в своїй poemі згадує 1935 р.) знищили кобзарів, співців, яких навантажили на поїзд, повезли геть, та слід по них пропав; а ще далі, в іншому випадку Плющ свідчить, що у Харкові «розстріляно понад 200 сліпих козацьких бардів».

4. Нещодавно, в останніх роках на Україні живий кобзар (не подане прізвище) зізнав, що у 1933 р. більшість кобзарів вимерла під час голоду тому, що вони були залежні від того, чим люди їх пригощали.

5. В іншому місці довідуємось, що в 1933 р. зібралися всі народні співці, кобзарі й лірники «на якомусь з'їзді», після чого слід по них пропав... баржою потопили у Волзі.

6. Далі довідатись можна, що взимку 1934-35 років був оголошений З'їзд кобзарів у Харкові, куди з'їхалося біля 300, мабуть, між ними було 50 справжніх кобзарів, решта — лірники й вуличні співаки.

Посадили їх всіх на поїзд та вивезли в яр за 40 км. поза межами Харкова. Там випустили їх серед снігів, де вони повмирали із голоду та холоду, а то навіть говорять, що їх повістрілювали.

7. Найпізніша дата, яку подається про кобзарів, це зізнання бандуриста Ф.Глушка, який казав, що 1937 р. у Харкові позбирано 70-100 кобзарів, що їх вивезли за місто та порозстрілювали за «підривні пісні».

8. Найбільше число знищених кобзарів, яке дотепер подано серед усіх зізнань, знаходиться у книжці відомого Дмитра Шостаковича, в якій він твердить, що в середині 30-их років у Києві застрілено понад 1000 кобзарів, лірників, бандуристів-співців.

Прочитавши повище, бачимо, що з кобзарями щось катастрофічного сталося. Якщо кожне зізнання містить в собі правду, то тодішні панівні власті винищили кобзарщину між роками 1933 — 1937. Проте, якщо кожна повища згадка — це індивідуальна пригадка людей про ту саму подію, то можна уявити собі, які великі ускладнення створені для тих, які хочуть із певністю довідатися про точний час і місце цієї трагедії. У поданих прикладах видно не тільки розбіжності в часі й місці знищення кобзарів, але також у кількості зліквідованих. Виникає основне питання, скільки було кобзарів на Україні в 30-их роках? На підставі обчислень, зроблених від час З'їзду Південно-Західного Імператорського Географічного Товариства у Києві в 1873 р., можливо зробити певні, обмежені висновки й припущення. Це Товариство обчислювало кількість кобзарів на Україні, щоб краще довідатися про «відмираючу старовинну галузь народньої творчості». Отжеж, нещаслива година грозила кобзарям вже навіть 100 років тому назад. Товариство зробило вірогідний висновок, що Остап Вересай (1803-1890) був останнім представником кобзарів, який вмів на

кобзі грати, знав старовинні пісні й думи. Тридцять років пізніше запримічується велика зміна! На XII Археологічному з'їзді виявилось, що Вересай не був тим останнім. Відомий бандурист Гнат Хоткевич зібрав довколо себе кобзарів і представників народного музичного мистецтва з найглухіших куточків України. Кобзарі зійшлися: Г.Пархоменко з Чернігівщини, М.Кравченко з Полтавщини, І.Кучугура-Кучуренко з Харківщини, а також І.Нетеса, П.Древченко та П.Гашенко. З ними виступили також три лірники: С.Веселий, І.Зозуля і Ларіон та група троїстих музикантів у складі двох скрипок і контрабаса із села Деркачівки. На З'їзді кобзарі та лірники познайомили учасників з думами та історичними піснями, опісля проспівали ряд побутових, гумористичних та сатиричних пісень, а лірники ще й псальми та канти (сольо, дуєтом, терцетом). Закінчили вони вільним виступом із троїстою музикою під орудою Гната Хоткевича, на зразок оркестра народніх інструментів. Своім зацікавленням, змаганнями і хистом Хоткевич відкрив очі інтелігенції, так що бандура і кобзарське мистецтво відчули певне відродження.

Якраз у тому році, 1903, був оприлюднений список живих кобзарів заходами Археологічної Комісії. На Київщині не було ані одного кобзаря! Але за це Харківщина мала 28 кобзарів, 37 лірників, Чернігівщина мала 9 кобзарів, 15 лірників так, що всіх разом начислювалося 42 кобзарі, 73 лірники. Що могло статись у наступні 20 років, що довело б видатного бандуриста Василя Ємця у книжці «Кобза і кобзарі» (1923 р.) помістити припущення, що, мабуть, не лишилося кобзарів на Україні, коли вже зрячі кобзарі (не тільки сліпці!) почали гинути, як, наприклад, кобзар Гамалія в Києві в 1921 р. Ще кілька років пізніше вийшли на поверхню інші відомості про труднощі кобзарів. На початку 30-их років кобзар Дем'ян Симоненко знайшовся в скрутному положенні. Міліція заборонила йому займатися кобзарством та проживати з нього (подає Хоткевич у своїй ненадрукованій праці «Матеріяли про кобзарів та бандуристів»). Очевидно, після таких ускладнень приходять з часом наслідки Великого Голоду та жорстоке переслідування кобзарщини. 30-ті роки застають кобзарів та лірників своєю нещасною долею. Чи вдалося комусь врятуватися від тих злиднів? Рік 1939 наступив, і було скликано в Києві першу Республіканську нараду кобзарів і лірників України. Чи можна було совісно сподіватися учасників? Скільки їх могло б прибути? На великий причуд, прибуло 37 учасників на нараду, між ними Ф.Кушнерик та Єгор Мовчан — два справжні сліпці. Мабуть, Божим провидінням було те, що ці кобзарі зберіглися разом із лірниками від нещасливої долі своїх побратимів. Дивним було, що аж таке велике число кобзарів-лірників зголосилося! Дивно також, що вони могли довіряти, що на тому З'їзді ніяка кривда їм не заподіється, особливо, коли щойно такий короткий час минувся від нещодавніх прикроців.

Загально відомо всім тим, що тими справами цікавляться, що під сучасну пору далі не виявляється «модним», щоб панівні власті заохочували та підтримували «консервативно-традиційні форми» будь-якого народного мистецтва. Причина проста, тому, що ті форми заохочують до вияву націоналістичного характеру даного народу, що тим самим шляхом не може служити інтересам могутньої партійної машини.

Під таку рубрику зачислюється традиційна форма українського кобзарства. Отже, не дуже тяжко уявити, який може сьогодні існувати стан із старо-українською традицією кобзарів та лірників. Матеріяли свідчать, що кобзарі існують як цілком рідкісні одиниці. В 1967 р. було зроблено припущення, що Авраам Гребінь із села Дмитрівка, Менського району, Чернігівської області був останнім лірником, помер 29 грудня 1961 р. Найновіші цьогорічні відомості згадують, що із справжніх кобзарів ще живий сьогодні Григорій Кирилович Ткаченко, а подібно говориться, що вже єдиний лірник України залишився Павло Чимерський (сліпець). Беручи до уваги, якими цифрами могла диспонувати кобзарщина у своїх найкращих, „хлібних“ часах, смутним явищем видніє доля українських кобзарів і лірників.

Сьогодні тут, на Заході, знаходяться люди старшого й молодшого поколінь, які цікавляться та завзято обстоють інтереси кобзарського мистецтва, у різних його видах. Це є потішаючим явищем, а ще тим більше потішаючим, коли знання, назбиране протягом років, зуміється передати із покоління в покоління, із вислідом, що збільшується коло кобзарських ентузіястів. Працівникам на кобзарській ниві належить признання та підтримка від української спільноти, якщо вже не тільки самий подив. Особливо тому, що відомо, з якими труднощами кобзарство розвивається (?) на Рідних Землях. Сьогодні бандура виробила собі заслужене місце на всіх сценах перед українською та чужинецькою публікою, але на тому не сміє справа народніх інструментів кінчатися! Зиновій Штокалко, славний бандурист-віртуоз-кобзар, вважав, що не тільки повинні б творитися капелі чи гуртки бандуристів (-ок), але дуже бажаним було б бачити, щоб формувалися ансамблі народніх інструментів, до складу яких, разом із бандурою, входили б цимбали, ліра, сопілка і т.п. Такими ансамблями віддзеркалювалася б питоменність української народньої музики і мистецтва.

Слідкуючи за дальшим поступом та успіхами «Кобзарського братства», мабуть, буде цікаво довідатися про черговий крок у поступовому розвитку оркестри кобзарсько-народніх інструментів. На підставі довгих дослідів, різних зібраних матеріалів, рисунків та фотографій Юрій Бабчук (мистецький керівник) зумів зложити українську ліру (подібні назви — рилля, реля, лерва), на якій тепер вивчає гру на ній. Ліра, входячи в інструментальний склад «Кобзарського братства» із бандурами і цимбалами, надаватиме вигляд та нагадуватиме звук оригінальної Першої Оркестри Українських Народніх Інструментів, що постала в Харкові 1902 року завдяки невтомним старанням Гната Хоткевича. Ще тоді, створивши оркестру із бандур та лір, Хоткевич підкреслював факт, що на Україні ліра завжди була супутницею бандури. Великий Кобзар, Тарас Шевченко, в своїх творах писав про лірників, які жваві вони були та як спритно вміли вигравати музику до танців. Микола Лисенко в пізнішому часі схарактеризував лірників тим, що, на його погляд, вони навіть були більше живучі у своїх виступах від бандуристів. Тому можна розуміти, що поєднання бандуристів із лірниками поширило б і побільшило розмір і якість спільних виступів, тому, що їхні репертуари

зберігалися, за винятком кантів і псальмів, яких кобзарі не співали. Вірити можна також, що сучасний «єдиний лірник України — Павло Чимерський» тішився б знати, що зродилася українська ліра в руках молодого покоління тут, на Заході. Він міг би думати, що його особиста праця і труд не пішли на марно, що таки не дасться українському лірництву пропасти з лиця світу, як росі на сонці.

Для кращого загального ознайомлення, тут потрібно подати кількома словами про характеристику ліри, з яких головних частин вона складається та як можна з неї видобувати звук. Перш за все, це інструмент дерев'яний, у більшій мірі, його складові частини із природніх матеріалів. Корпус ліри дещо нагадує вид гітари із дуже короткою шийкою (див. фотографію). Вздовж корпусу натягнуті три струни, які прикріплені кілками до шийки. Дерев'яне коліща встановлене через проріз у верхній деці корпусу, нормально лише заторкує струни. Під час грання, крученням коліщати корбою спричинює тертя, і приводить струни до звуку. При створенні звуку дві крайні струни (бас і тенор) ставлять симпатичні стоячі тони, які супроводжують мельодійну струну, на якій грається, притискаючи пальцями клявіші, що вставлені в клявіятуру, розміщену вздовж середньої частини верхньої деки.

Нарешті, впливає справа під розгляд та розв'язку читачів цих рядків. У 1903 р. відомий український фолкльорист Порфирій Демущкий видав у Києві книжку під назвою «Ліра та її мотиви». Для тих, хто цікавиться лірою, вона являється незбагнутим джерелом інформацій.



BANDURA GAINS NOTORIETY IN INTERNATIONAL FORUM

The bandura and bandurists who were liquidated in the early 1930's were the subject of discussion at an international cultural symposium held in Budapest, Hungary in November, 1985. The Budapest Cultural Forum was one of the subsidiary meetings mandated in 1983 by the Madrid Review Meeting of the Helsinki Accords, signed in 1975 by the 35-nation conference on Security and Cooperation in Europe. One such meeting recently held in April in Bern, Switzerland on the subject of human contacts (Family reunification, binational marriages, family visits, tourism, etc.)

The mandate for the Budapest meeting called on participants, some 600 cultural figures and official government representatives, to discuss cultural creation, dissemination and cooperation. Like previous meetings held under the rubric of the Helsinki Accords, the Budapest Cultural Forum was characterized from time to time by sharp East-West differences on such issues as censorship, jamming of radio broadcasts, access to cultural works, preservation of cultural and historical monuments, the right of national minorities to preserve and develop their cultures, and the issue of imprisoned writers.

The U.S. and other Western delegates addressed these problems throughout the formal sessions, acting on the belief that true cultural cooperation between the nations who signed the Helsinki Accords can only exist when obstacles to freedom are removed. U.S. cultural personalities spoke on behalf of imprisoned cultural activists in the U.S.S.R. and Eastern Europe.

Of special interest to Ukrainians were the words of William Least Heat Moon, author of the best selling "Blue Highways." Mr. Moon, a writer of Native American ancestry, often cited the cases of persecuted national rights activists in the Soviet Union, among them imprisoned Ukrainian writers and poets. In one of Mr. Moon's appeals for persecuted Ukrainian writers, he asked the following question about poet Mykola Horbal:

"I have the question: why has Mykola Horbal, the Ukrainian, been imprisoned for thirteen years? Is it because he once wrote a poem to honor Ukrainian minstrels who were executed in the 1930's for playing the bandura? These minstrels were old men who accompanied their ancient instruments with songs celebrating their own, distinctive culture."

Unfortunately, the forum translator had mis-translated Mr. Moon's statement where the bandura was mentioned, giving the impression that people are imprisoned for writing poems about bandura players. In the statement made the following day by the Soviet delegate (a Ukrainian), he replied to Mr. Moon's earlier statement specifically about the bandura, saying that in the Soviet Union, playing bandura "can only bring glory". During Mr. Moon's next opportunity to speak, he answered to the Soviet delegate's response by saying that he understood that there had been an error in the translation of his earlier statement which he wished to clarify —that his question was not whether Mykola Horbal was imprisoned for writing poems about bandura players, but for writing a poem to honor Ukrainian minstrels executed in the 1930's who played the bandura with songs that celebrated their own distinctive culture.

Thus the bandura and the banduristy executed in 1934-35 by Stalin's government were mentioned several times at an international symposium, attended by leading cultural figures and government officials from 35 countries, where delegates have limited time and opportunities to speak. The Soviet delegate had no further response to Mr. Moon's statement regarding the bandura or Mykola Horbas's poetry.

(The U.S. delegation to the Budapest Cultural Forum included Orest Deychakiwsky, who is a member of the staff to the Commission on Security and Cooperation in Europe, a U.S. Congressional commission formed to monitor compliance with the 1975 Helsinki accords. Orest is the brother of bandurist Mykola Deychakiwsky).

ВІДГУКИ ЧИТАЧІВ:

Мушу щиро сказати, що Ваш журнал я знайшов дуже цікавим і добре уложеним.

Зенон Ващук

* * *

Хочу висказати свою радість і вдовolenня з одержування Вашого журналу. В той самий час хочу виявити оцінку Вашої праці та ентузіазму для добра справи. Бажаю Вам найкращих успіхів та великого числа читачів.

Степан Маланчук

* * *

Зміст журналу є дуже добрий і цікавий!

Мирон Пилипець

* * *

Гратуюлю Вам, пане Чорний, і бажаю дальших успіхів у виданні того унікального в світі журналу, який виходить тільки завдяки Вашій жертвенній праці та пропаганді того самотнього українського кобзарського журналу. Ваша послідовна праця над розголосом бандури в світі є подивугідна. Ви умієте поборювати матеріальні, редакційні і джерельні труднощі у виданні репрезентативного музично-літературного журналу «Бандура». Українське суспільство того Вам не забуде, як не забуде збірний концерт бандуристів у «Тавн Голл» і у Філадельфії, де Ви дали на сцену рекордове число бандуристів, аж 140. Щастя Вам, Боже!

Д-р А.Соколишин

Флоріда

* * *

Щире спасибі за надісланий журнал «Бандура». Читаю його з найбільшою приємністю. При тій нагоді хочу сказати, що концерт в «Тавн-Голл» — це не була звичайна імпреза, це було небажене в Нью-Йорку чудо, коли на сцені появилось 140 бандуристів, які з'їхались з усіх сторін Америки і Канади. Не можна було без сліз радості дивитись, як кобзарська молодь чарувала слухачів грою на бандурах і співом. Я сидів у ложі з високим достойником Православної Церкви і спостерігав, як він неодноразово втирав сльози радості, а по закінченні концерту з високою похвалою відзивався про цей небувалий концерт.

о. прот. Володимир Базилевський,
настоятель катедри св. Володимира, Н.-Й.

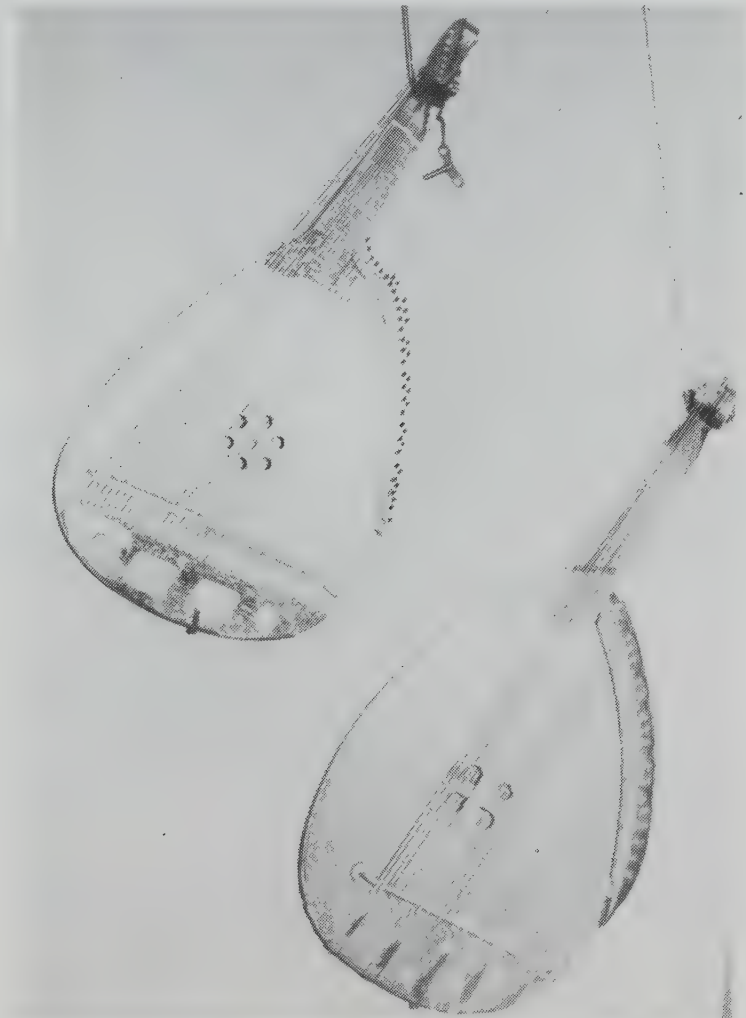
ВИСТАВКА КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В НЬЮ-ІОРКУ

Зовсім сміло можна сказати, що це була не тільки унікальна, але й перша того роду мистецька виставка на еміграції.

По мистецьких виставках я звичайно часто не ходжу, але, прочитавши досить довгу довідку в американській пресі, вирішив її відвідати.

Добре зробив, що прийшов завчасно, бо мав змогу оглянути її докладніше. Заходжу до великої залі Українського Музею і очам своїм не хочу вірити. Перше, що Вам кидається у вічі,— це бандури, які по обох стінах залі були чепурно розвішані на спеціально зроблених великого формату дошках. Біля фронтної стінки — стояки, а на них з обох боків дбайливо розвішані експонати. Звичайно, вся моя увага була звернена на бандури. І хоч під кожною був підпис, я все ж таки скористав з нагоди і попросив п. Чорного, щоб мене з ними познайомив.

З лівого боку, в самому куті, були дві величезні трембіти з колекції Ніни Самокіш. Біля них стояли цимбали — власність школи. На першій дошці висіли дві бандури. Перша Корнієвського, музейна, напевно, одинока на еміграції з колекції п. Чорного. Друга, поруч з нею, також музейна, бандура Григорія Трохимовича Китастого, власність музею в Бавнд-Бруку. На цій бандурі грав Г.Китастих ще на Україні.



Наліво: бандура Корнієвського (власність М.Чорного)

Бандура Г.Т.Китастого (музей в Бавнд-Бруку, Н.-Дж.)



: бандура С.Чорного (власність Українського Музею, Н.-Й., подарована ШКМ)

Направо: бандура сл.п. о. Іриней Готри, зроблена В.Ємцем

На другій дошці: перша, дуже стара, зроблена Степаном Чорним, який останній втік з України через Китай, Манчжурію, а тоді до Югославії, а звідти до Буенос-Айресу. Там він перший почав виступати з бандурою і виробляти їх. Бандура друга — оригінальна — власність школи, подарована Українському Музеєві в Нью-Йорку. Біля неї дуже стара бандура, на якій залюбки грав о. Іриней Готра-Дорошенко, монах, рідний брат дружини проф. В.Ємця, який зробив ту бандуру для нього. На третій дошці: перша, репліка з 17 століття, зроблена Кен Блумом, власність Юліяна Китастого. Друга — чернігівська з перемикачами — концертна. Це також стара бандура, одна із перших, що має отвір ззаду.

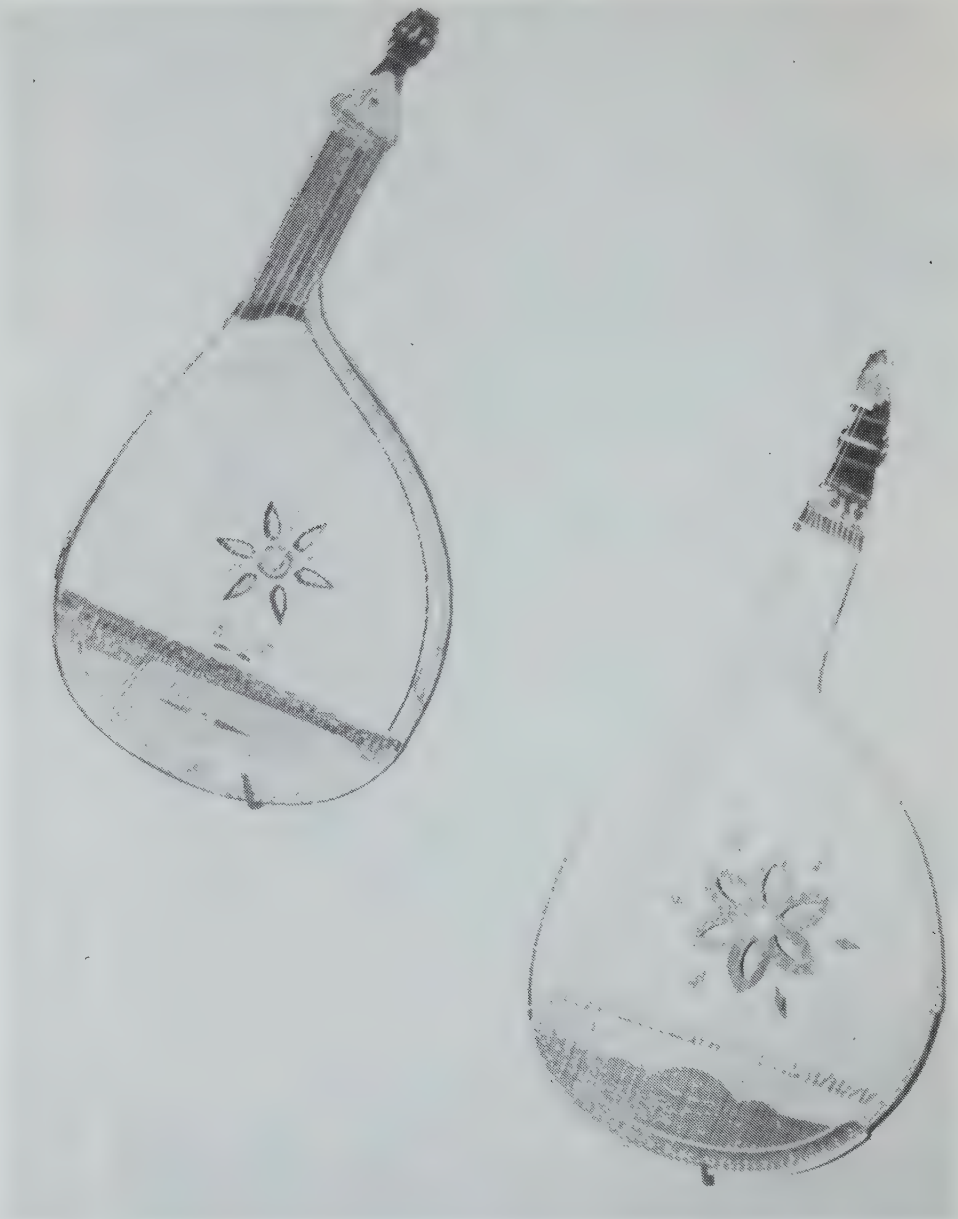
На третій дошці: перша — Романа Левицького, друга — сл.п. Володимира Юркевича.

На останній дошці з лівої сторони: перша — львівська, друга — також дуже оригінальна, зроблена відомим талановитим бандуристом Володимиром Васьковим, який є мистецьким керівником Сумівського ансамблю «Бурлаки» в Ньюарку, Н.-Дж.

На другій стороні — на першій дошці побільшені фота д-ра З.Штокалка. Біля них збоку — великий портрет Штокалка роботи Левка Майстренка. На другій



Наліво: Юліан Китастий показує свою бандуру — копія 17 сторіччя, зроблену К.Блумом
М.Чорний біля першої бандури з переминиками (власність М.Чорного)



Наліво: оригінальна бандура В.Юркевича

Власна бандура Романа Левицького

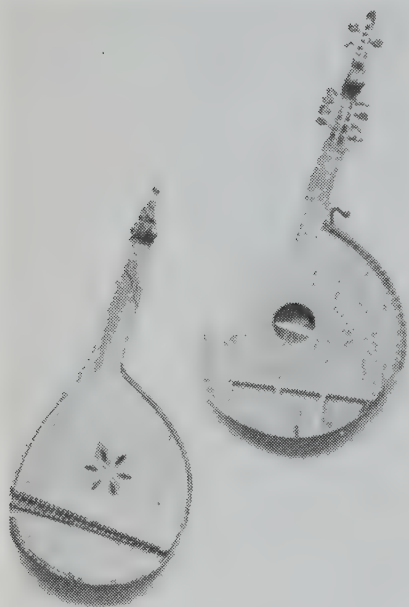
дошці — дві його оригінальні бандури: одна з колекції архітекта Ґеруляка, друга з колекції Володимира Лехіцького.

На слідуючій дошці — чернігівська концертна бандура, посередині із Шевченком, найдорожча з чернігівок. Друга — мала, для дітей, власність п. А.Добрянського. Посередині — ліра, власність Валіка Мороза. Нагорі з правого боку — кобза.

На четвертій дошці були виставлені дві бандури Кена Блума.

На останній — дві бандури відомого в Нью-Йорку доктора А.Лятишевського. Першу він зробив сам на курсі Українського Інституту Америки. Другу він також почав, але закінчив її Кен Блум. Всі насолоджувалися бандурою-красунею, яку зробив лікар, дуже зайнятий своєю професією.

Лекцію, що її я дістав про бандури, прослухав з великою увагою, одним подихом.



Бандура З.Штокалка (колекція Б.Геруляка)
Бандура З.Штокалка (колекція В.Лехіцького)

Направо: Нагорі:
Фотосвітлини З.Штокалка
Внизу: портрет Штокалка роботи Л.Майстренка



Направо: Львівська бандура (власність М.Чорного)
Власного виробу бандура Володимира Васькова



Зліва: дитяча чернігівська бандура (власність А.Добрянського)

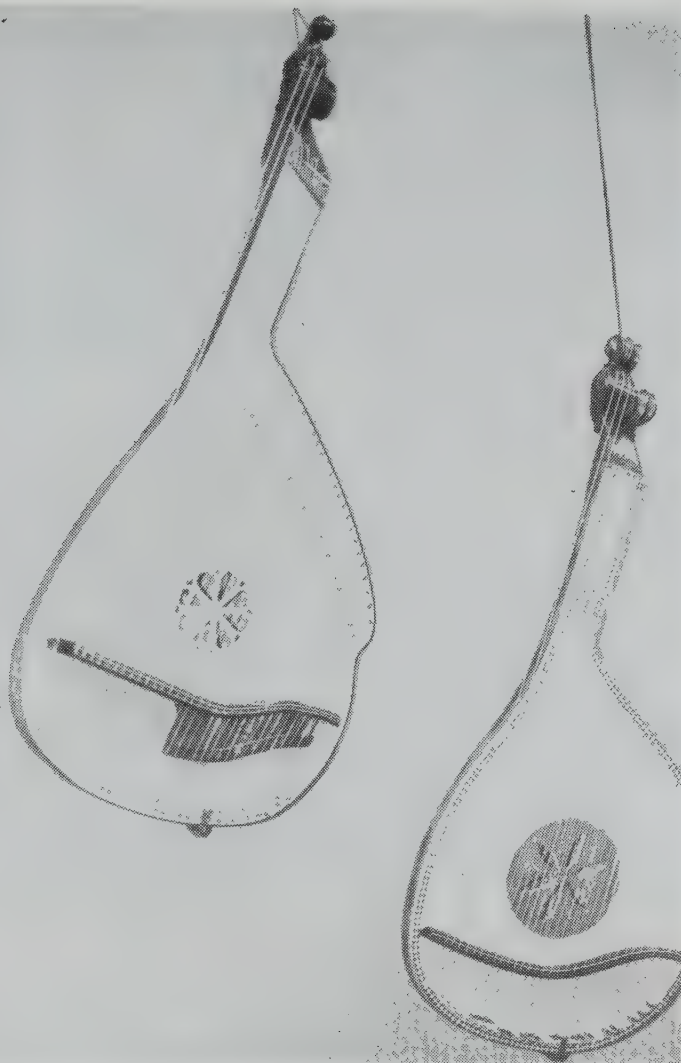
Посередині: ліра (власність В.Мороза)

Направо: хроматична бандура з перемичками з портретом Т.Шевченка (власність М.Чорного)



Дві бандури роботи К.Блума

Направо — кобза



Дві бандури д-ра А.Лятишевського, зроблені ним самим

До початку програми вдалось мені ще оглянути понад 60 різnorodних платівок з кобзарською тематикою. Також оглянув чотири великих альбоми з сотками різних фотосвітлин школи. Пригадую, роки три тому назад, коли моя доня була ученицею школи, вона діставала «Кобзарський листок» — місячник, який видавала школа для власного вжитку. Тепер усі ті «Кобзарські листки», яких школа видала аж 90, видані Альманахом у двох томах на 404 сторінки. Зараз таки біля цієї монументальної праці я побачив «Історію школи», в трьох томах, на 755 ст. Поруч цієї дорогої збірки всі числа журналу «Бандура», сьогодні одиноке кобзарське видання у вільному світі. Зараз таки, біля цієї збірки, професійно видані зошити навчальною комісією Товариства Українських Бандуристів у Клівленді під керівництвом д-ра І.Махляя. Всі ці видання — це величезна праця вже молодих кобзарів, що народилися поза Україною.

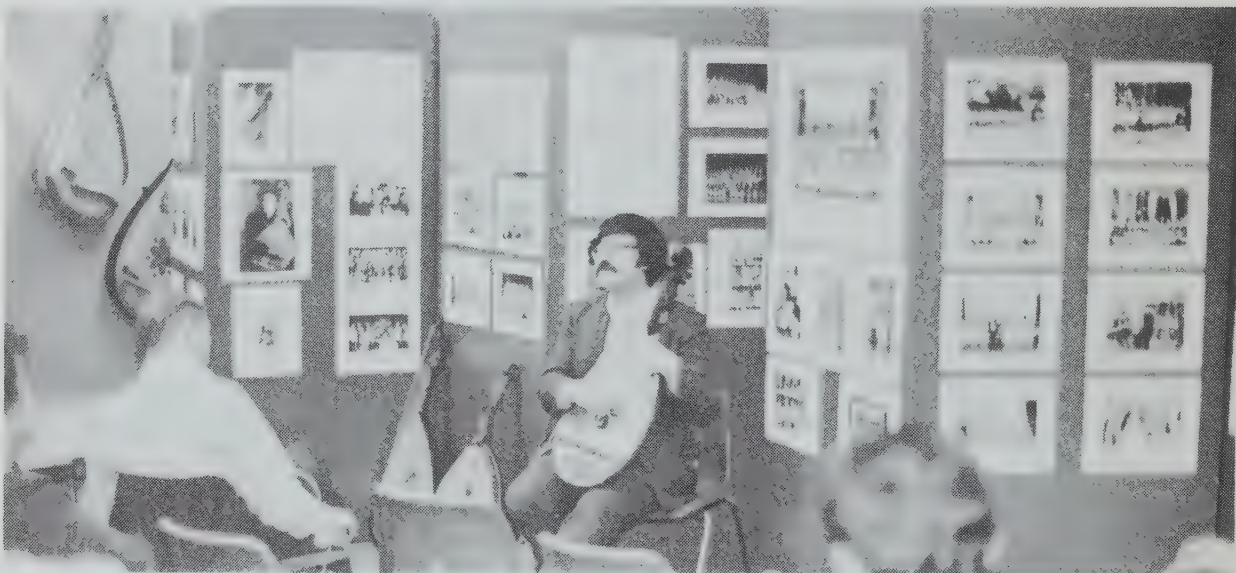
Не оглянувся, як зала була виповнена гістьми, які прийшли на програму.

Вечір відкрив адміністратор школи п. М.Чорний, відомий ентузіаст кобзарського мистецтва. «З неприхованою радістю,— сказав він,— відкриваю першу кобзарську виставку на еміграції». В коротких словах розповів про бандури, а тоді про експонати, яких було дуже, дуже багато. Перший раз був показаний багатий архів капелі ім. Т.Шевченка в Детройті. Тут я вперше довідався, що наша славна капеля була вивезена до концентраційного табору, де перейшла тернистий

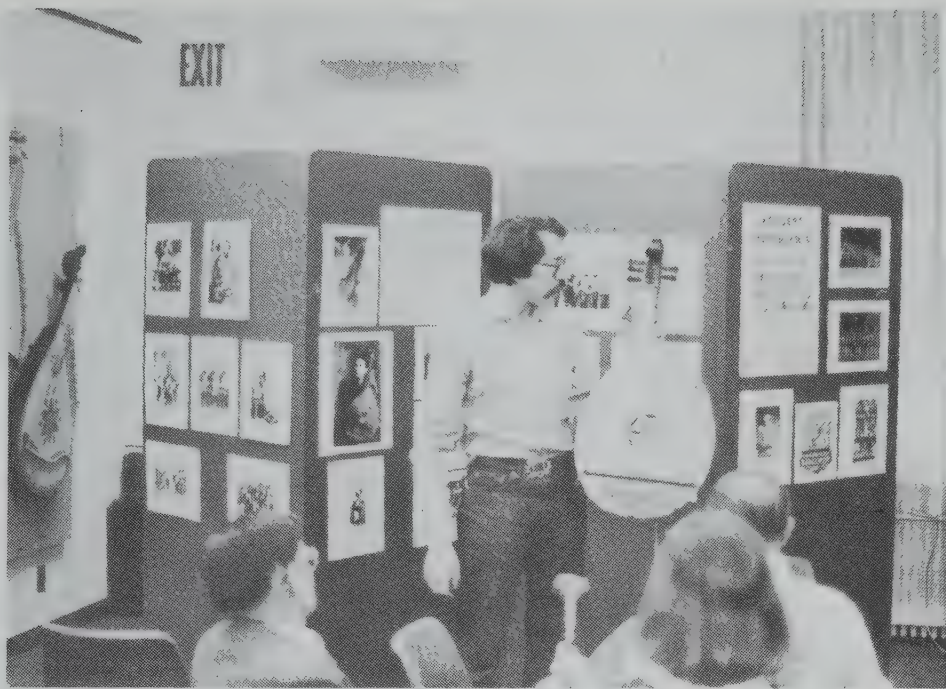


Микола Чорний відкривав виставку кобзарського мистецтва

Юліян Китастих демонструє гру на різних бандурах



Юліян Китастих виконує зразки з циклю «Історія України в піснях»



Кен Блум демонструє гру на різних бандурах

шлях. Біля капелі — архів капелі бандуристок при Спільці Української Молоді в Детройті під керівництвом визначного бандуриста Петра Потапенка. Відтак — портрет відомого диригента Володимира Божика. Я також мав нагоду раніше оглянути його «Золоту книгу», до якої вписалось багато визначних осіб.

Багато був представлений також архів сл.п. В.Юркевича, а тоді архів сумівського ансамблю «Бурлаки» з Ньюарку під керівництвом В.Васькова. Звичайно, найбільш багатий був архів Школи Кобзарського Мистецтва. Спереду виділяла велика картина з 1977 року, загальна фотосвітлина. Тоді школа була найбільшою, нарахувала понад 100 учнів з відділами по всіх передмістях метрополітального Нью-Йорку. Тут М. Чорний з гордістю заявив: «Наша мета на самому початку була — знайти переємників кобзарського мистецтва». Це завдання вони виконали. Багато студентів перейшли літні й інтенсивні курси, а також інструкторські, й таким чином 11 студентів стали вчителями гри на бандурі, а відтак зорганізували ансамбль «Гомін степів». Цей новий музично-вокальний ансамбль був заснований в січні 1982 року. Метою ансамблю є довершити свою техніку, одночасно співу і гри на бандурі та підняти бандуру на рівень інших класичних інструментів. Він старається пов'язати у своєму репертуарі традиційні українські твори з сучасними інструментальними композиціями. Ансамбль вже видав свою чудову платівку. Як видно було із експонатів, «Гомін степів» виступав з концертами по різних містах Америки й Канади.

Біля «Гомону степів» велику частину експонатів дало Товариство Українських Бандуристів. Тоді, коли старше громадянство у нас до краю розсварене, бандуристи об'єднались в одну світову клітину. Вони за короткий час свого існування добились неабияких успіхів. Видали платівку, впорядкували музичну бібліотеку і дали два збірні концерти, один на СКВУ в Торонто, другий в Тавн-Голл в Нью-Йорку. Обидва концерти пройшли з тріумфальним успіхом.

На самому переді виставки ми бачили в побільшеннях «старовину». На цілій дошці нагорі — козак Мамай, поруч нього козак-бандурник. Під ними славний на всю Україну бандурист Остап Вересай. Про цього високоталановитого кобзаря



М.Чорний пояснює про виставлені бандури учням школи св. Юра в Нью-Йорку

ось що колись писали: «Це справжній чародій. Звелить плакати — ридатимеш без зупину, звелить сміятися — реготатимеш нестримно». Нижче — фота Гната Хоткевича з кобзарською оркестрою і школою. Цікаво було довідатись, що ще живуть двоє його учнів — Григорій Бажул, який живе в Сіднеї, Австралія, учитель Віктора Мішалова, а другий — Леонід Гайдамака із штату Нью-Гемпшир.

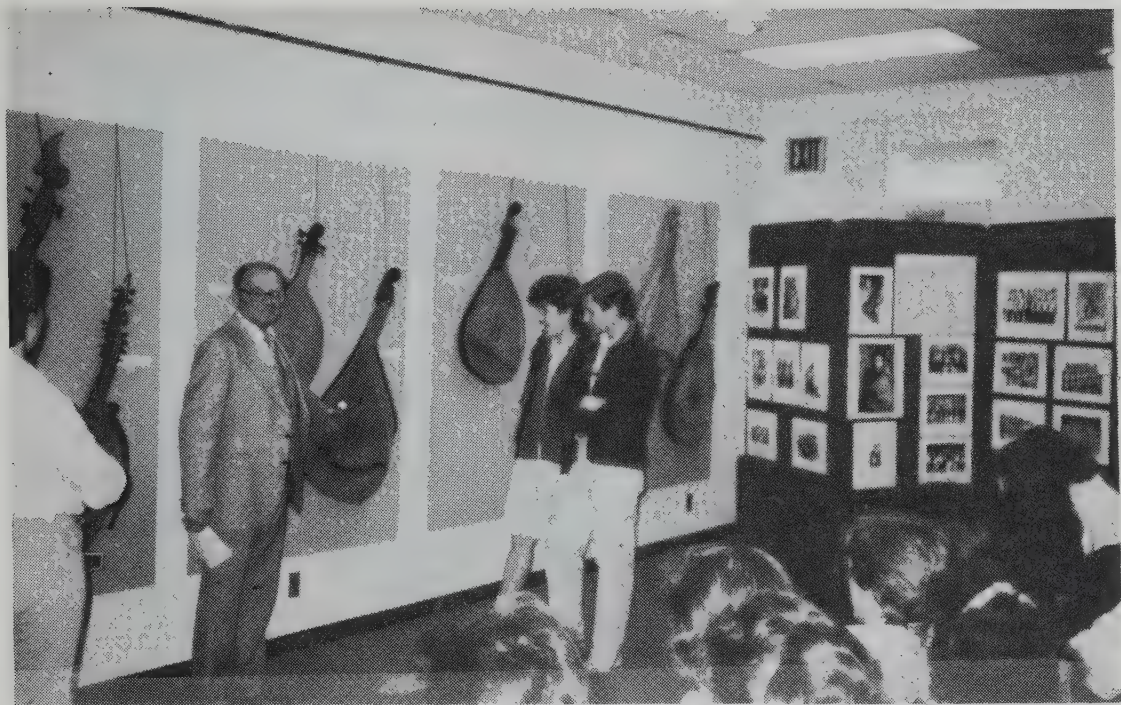
На слідуючій дошці — все про бандуриста Василя Ємця, який мав тісний контакт зі школою в Нью-Йорку і для якої навіть награв спеціальну стрічку.

Не забули також показати славного співака-бандуриста з Європи Володимира Луцева, який через свої зв'язки бував з бандурою на різних дворах королів, президентів і по найбільше славних концертних сценах Європи.

Про д-ра З.Штокалка, визначного бандуриста-віртуоза, сказано найбільше. Цей перший вечір саме йому був присвячений. Левко Майстренко, один з найближчих його приятелів, який має майже всю його спадщину, найперше говорив про нього по-англійському, а відтак продемонстрував все на магнетичній стрічці. Цей виклад був найбільше цікавий, переплетений спогадами визначних його приятелів. Цю цікаву демонстрацію доповнив присутній у залі пан Максим'юк із Вашингтону, який також сказав, що пора вже нарешті видати його багату музичну спадщину.

Так закінчився перший вечір виставки.

На другий тиждень, також в суботу, виставка відкрилась іншою програмою, яка складалася з двох частин. В першій частині виступив Кен Блум, який говорив про конструкцію бандури та зміни, які відбулися на протязі останніх 100 років. Продемонстрував і пояснив різного роду бандури, зроблені різними майстрами в різному часі. Найбільше відомі майстри бандур — це, звичайно, брати Гончаренки з Детройту, а зокрема О.Гончаренко, який в останні роки почав виробляти бандури концертної високої якості. На жаль, тому, що вони є роблені ручно, через високу ціну вони не є всім доступні. В капелі ім. Т.Шевченка були й інші добрі



Микола Чорний демонструє експонати виставки студентам Школи Українознавства т-ва Самопоміч

майстрі бандур, а це Приймак і Гірич. Звичайно, тепер найбільше виробляє бандур таки сам Кен Блум. Його останній «експеримент» т.зв. «Бейбі-полтавки» виявився дуже успішним. Бандури ці малі й дають змогу дітям у віці навіть 6-ти років брати лекції гри на бандурі. Цей новий винахід можна назвати «тихою революцією» в навчанні гри на бандурі. З великою увагою присутні вислухали виклад неукраїнця, який полюбив наш національний інструмент до тої міри, що ледве хто з наших бандуристів, які грають роками, знав усі ті деталі, про які говорив Кен Блум.

Після доповіді й демонстрації розвинулась жива й довга дискусія. Молодь, яка слухала його доповідь дуже уважно, засипувала його питаннями.

В другій частині Юліян КитастиЙ, сьогодні один з небагатьох виконавців дум та інших традиційних форм кобзарського мистецтва, представив деякі сторони виконання української народньої епіки. Він зокрема зупинився над імпровізацією у поезії й музиці дум та над характером кобзарського інструментального супроводу й сучасні можливості автентичного виконання дум. Тему свою він пояснив на різних бандурах із допомогою зразків, взятих із рідкісних звукозаписів або у його власному виконанні.

Шлях кобзарів — це шлях народу! Те, що пережив народ, пережила й дума! Вона народжувалась в кипучій Запорозькій Січі, в тяжких походах, у кривавих битвах. Навіть страшна Кодня не в силі була обірвати народні думи, шляхи кобзарів. Третьою цікавою точкою була гра на дримбі власного виробу Павла Данилова. Він не тільки добре заграє, але й багато сказав про цей малознаний інструмент.

Остання програма в неділю, 27 квітня, була також надзвичайно цікава. Тож і не диво, що на цю програму прийшло найбільше відвідувачів. Назва програми була: «Історія України в піснях».



Павло Данилів демонструє гру на дримбі власного виробу

Українські пісні є цінним джерелом тих, що бажають вглибитись у нашу історію. Майже кожную пісню можна в якійсь мірі вважати історичною, адже в народніх піснях відбиваються не тільки конкретні особи чи події, але також ціла психіка народу. Всі переживання, увесь світогляд людей минулих століть. Ю.Китастих виконав ряд найцікавіших зразків українських історичних пісень на різних бандурах із поясненням обставин, які привели до їх створення. Присутні слухали ці рідкісні традиційні твори з найбільшою увагою, а на кінець нагородили Юліяна Китастого невгаваючими оплесками.

Цікавою несподіванкою був виступ М.Сурмача-сеньора, який доповнив все те, що було сказане про З.Штокалка, а наприкінці заграє на бандурі кілька пісень. Присутні були цілковито заворожені, коли він сам сказав, що на бандурі почав вчитись, коли мав 89 років. Обіцяв слухачам, що за 7 років, коли йому буде 100 років, він заграє ще краще.

На закінчення Павло Данилів ще раз заграє на дримбі з великим успіхом.

Так закінчилась унікальна виставка кобзарського мистецтва.

Одне тільки можу сказати, що всі ті, які з різних причин не змогли її побачити, можуть бути певні, що це була одинока нагода побачити справді щось досі ніде не бачене.

Велике признання належить в першу чергу невтомному ентузіястові кобзарського мистецтва, адміністраторові М.Чорному, який це все підготував разом із своєю дружиною і дочкою Лідою.

В історії української культури і мистецтва оригінальну сторінку становить кобзарство. Пісенна творчість кобзарів — цінний внесок у загальну культуру, літературу й музику.

Роман Димич

THE BANDURA EXHIBIT — A UNIQUE EXPERIENCE AT THE UKRAINIAN MUSEUM

Last month an important event took place at the Ukrainian Museum in New York City: an exhibit was mounted by the New York School of Bandura, which was not only a retroactive one of its fourteen years of activity, but also one which traced the entire history of the bandura from its earliest beginnings. It was quite formidable in scope, and incredible as it may seem, the labor of one man: Nick Czorny.

Entering the room in which the hundreds of artifacts of the School were expertly arranged by the Museum staff, I looked around at the many banduras hanging on the walls, at the scrapbooks and recordings and tapes neatly laid out on the table, at the photographs mounted on special panels at the front of the room. My eye fell upon a photograph dated 1973. There, in the group, sat my two little children! And my memories took me back to that year, 1973...

It was then that I had brought my two girls to be taught by Mr. Czorny's elder, 16 year old daughter Irene, who herself was a student of the Very Rev. S.K. Pastukhiv. The "school" at that time consisted of a handful of children, including Mr. Czorny's Irene, and his younger daughter Lydia. The group was minute in numbers, but already Mr. Czorny had dreams. He had fallen deeply in love with the bandura's gentle sweet tones, and decided to devote all his energies to encourage Ukrainian, as well as non-Ukrainian, youth (or those who feel youthful) to take up the study of the instrument. He was a constant presence, talking on the phone, planning into the future, dreaming of the day when the Ukrainian song, accompanied by the bandura, would spread its message of good will around the world.

He worked incessantly on his dream, and the school kept growing. Students flocked from everywhere, as if drawn by a magnet, and soon his own house in Jamaica, New York, was too small for the continuous classes, rehearsals and meetings. Plast, the Ukrainian Youth Organization, graciously consented to let the School use their New York quarters, and every Thursday the entire building resounded with the soft gentle sound of the bandura. Soon many workshops and seminars which were organized, brought bandurists together from all over the United States and Canada. Affiliate groups mushroomed in Queens, Flushing, Ozone Park, Woodhaven, and also in New Jersey and on Long Island. Teachers of bandura began concertising, and invitations for more formal appearances started pouring into the School. Mr. Czorny was busy trying to fulfill all the engagements.

In 1976, the School of Bandura proudly participated in the Bicentennial festivities of New York City, and even had its own float for the parade through Manhattan. The list of performances kept growing longer: the students played at the Garden State Arts Festival, they played at the Statue of Liberty they played in Washington, D.C. at the Shevchenko Monument, they played at St. Patrick's Cathedral, they played for Pope John Paul II, they played for the then candidate-for-President Reagan. And then, the crowning achievement, and Mr. Czorny's fondest dream, became a thrilling reality: 140 bandurists came together from all over the world to perform in a joint concert at the prestigious Town Hall in New York City, to a standing-room-only packed house.

All that, and more, had been meticulously recorded and was on display at the exhibit. Looking from wall to wall, I kept admiring the many banduras that were hung on opposite walls of the room: there was a replica of a 17th century bandura, made by Ken Bloom, the master craftsman of the instrument; there were two banduras that belonged to that foremost bandurist virtuoso, Zinovij Shtokalko; various types of banduras made and designed by Ken Bloom; some personal banduras of the famed virtuoso Wasyl Yemetz, of Wolodymyr Jurkewych and Roman Lewycky, and one of the known conductor of the Ukrainian Bandurist Chorus and/spiritual god-father of the Bandura, in the Free World Hryhory Kytasty. Other instruments on display were a kobza, a lira, two trembitas (from the collection of Nina Samokish), two sets of tsymbaly (one set made in Ukraine and one by the multi-talented Ken Bloom), and a collection of drymbas, most interesting two-tone instrument, some of which had been made by Pavlo Danyliw.

The set of wall panels set up in the front of the room was replete with photographs: starting from the past, there was a drawing of Kozak Mamaj; one of the well known banurist Ostap Weresaj; some photos of Hnat Khotkevych with his bandura orchestra ensemble; a portrait of the famous Choir leader Bozyk and one of the European bandurist Wolodymyr Luciw, numerous photos of the bandurist and famed conductor of the Ukrainian Bandurist Chorus of Detroit, Hryhory Kytasty —some of him alone and some with his chorus; there were photographs of the SUMA Girls Capella from Detroit under the leadership of Petro Potapenko; a couple of pictures of the Homin Ensemble with Wolodymyr Jurkewych as conductor; and one of Wolodymyr Waskiw, with his own group Burlaky, from Newark; and many, many more. In fact, there just wasn't room enough to display all the photographs and the memoriabilia of the School, and others and so, against both side walls there stood stacks of large boards on which had been mounted the hundreds of photographs recording some of more memorable moments in the life of the School, as well as other groups. Vistors, if they wished, could leaf through them, one by one.

The table near the front of the room was covered with records, tapes, and scrapbooks holding more photographs, tear sheets from newspapers and magazines, as well as many congratulatory and thank-you letters from dignitaries, chairmen and organizers of the innumerable events in which the School had participated.

There also lay some books. One book, divided into three volumes, is a record of all the written material on the School that had appeared in various publications, and which had been collated and edited by the indefatigable Nick Czorny. Another book, over 400 pages thick, is a collection of the monthly newsletters that the School had been issuing for over a decade now. It had been carefully put together and prepared for publication by Nick Czorny.

As I stood there, looking and admiring this overwhelmingly detailed and meticulously orgainzed material, I realized that this exhibit was a glowing witness to the dedicated and tireless labor of its founder, architect and prime mover, the executive director of the School of Bandura, Nick Czorny. He is synonymous with the School, and without him the exhibit would not have taken place.

Standing in one corner, musing on all these things, I was asked to sit down, as the program was about to begin. Yes, besides all the work that had been put into mounting the exhibit, the School of Bandura also arranged for a lecture series! There was a different one for each day of the weekends of April 19th, 26th, and the 27th.

As I happened to have come on Saturday, April 26th, I listened to an enlightening and very well presented talk by the master bandura builder, Ken Bloom. He gave a short

history of the instrument and then demonstrated the various methods of playing the bandura, that have been evolving through the ages. He also showed us several banduras of his own construction and explained why each one had been built in that particular way.

Thereafter, Julian Kytasty, the grand-nephew of Hryhory Kytasty, and a virtuoso bandurist in his own right, gave a most interesting lecture-demonstration on the performance of the Ukrainian dumas. He explained how the kobza-bandurists extemporized on any given theme, and then, to the great delight of the audience, gave a demonstration of how a дума could be constructed on the spur of the moment.

I kept listening, entranced, as Pavlo Danyliw gave a marvelous demonstration of the drymba, an instrument of his own making.

The program was all too short, and I was told that the previous weekend the 19th, the lectures were equally interesting and exciting. On that day, Mr. Lev Maystrenko talked about his close friend, and well known bandurist, Zinoviji Shtokalko, and shared with the audience some of his vast collection of recordings, photographs, as well as memories. On Sunday, the 27th of April, the last day of the exhibit, Julian Kytasty gave yet one more lecture-demonstration on the historical song. I was told it was even more interesting than the one that I had attended.

All day Friday and Saturday, there was a constant flow of students from St. George's High School and from the School of Ukrainian Studies under the aegis of Selfreliance, Inc., who kept streaming into the Museum, in pre-organized groups, to admire the banduras and to look over the hundreds of artifacts on display there.

The entire exhibit lasted but a brief seven days. But in those seven days an unusually vast number of people has passed through the doors of the Museum. A man, with whom I struck up a conversation, told me this was his fourth visit.

"That's great," I answered. "But why do you keep coming back?" "Because I am Ukrainian —and I want to learn all I can about the bandura!"

And that is what the groups of students, the different youth groups, the senior citizens, the business people, and the home makers must have wanted also, because they kept crowding into the room to look, to read, to study, to listen to the continuously-playing tapes, and to —at least fleetingly —touch bases with that most wondrous and enchanting Ukrainian instrument, the bandura.

Thank you, Mr. Czorny, for having had your dream, and for working to make it come true.

НАМ ПИШУТЬ:

АНСАМБЛЬ БАНДУРИСТІВ В МЕЛЬБОРНІ

Школа гри на бандурі в Мельборні започаткувалася 1978 року, коли виникла велика потреба знайти вчителя гри на бандурі. В той час вже дехто у Мельборні мав бандуру, але мало хто міг грати на цьому національному інструменті.

Ігор Якубович, студент медицини, який закінчив Мельборнську консерваторію і одержав диплом вчителя музики по скрипці, самостійно працюючи над собою, опанував техніку гри на бандурі.

Два брати, Марко та Льоня Ріжнів, учні Рідної Школи ім. Лесі Українки в Нобл Парку, отримавши бандури як подарунок, звернулись до Ігоря за допомогою навчити їх грати. І так почали вони навчатися. Вже в травні 1979 р. перший раз

виступили вони на концерті у «День Матері» в Рідній Школі ім. Лесі Українки, в Нолб Парку. На протязі року вони вже грали для української та австралійської спільноти, брали участь в радіопрограмі АБС, ЗАР в передачі про українську музику. Більше учнів з Рідної Школи з Нолб Парку, придбавши собі бандури, почали також навчатися. Всі вони грали під іменем «Школа гри на бандурі ім. Лесі Українки» при Рідній Школі в Нолб Парку, бо й Ігор Якубович був абсолювентом тієї школи. З часом почали навчатися учні, які не належали до вищезгаданої школи, тому і школа перейменувалася на «Школу гри на бандурі в Мельборні». Тепер школа нараховує 20 учнів, які беруть активну участь у виступах і тим ознайомлюють австралійську спільноту з нашим мистецтвом.

Школа гри на бандурі брала участь перший раз у 1982 р. на міжнародньому фестивалі, спонзорованому фірмою «Шел» і від того часу буває запрошена щороку до участі. Школа грала для «Боті Сосаєті», де нагнали касету «Гайлі Странг». Деякі учні брали участь у Крайовому семінарі бандуристів у Сіднеї 1981 р. Наступні два семінари — 1983 і 1984 рр. відбувалися у Мельборні, де була заснована організація під назвою «Українські Кобзарські Семінари Австралії» (УКСА), в 1985 р. відбувся семінар у Сіднеї.

Школа бере участь в українських імпрезах, працюючи разом із Катедральним молодечим хором та із хором Спілки Української Молоді (СУМ) «Черемош», з яким видала касету.

Школа постаралася, щоб вивчення гри на бандурі прийняли в консерваторії як предмет до матуральних іспитів. Генрі Батицький був першим учнем, який успішно здав цей іспит.

В серпні 1984 р. заснувався Ансамбль ім. Лесі Українки, який складається із шістьох найкращих студентів школи. Він працює із хорами і був накручений на касету для департаменту освіти Південної Австралії. Ансамбль назвав себе ім'ям нашої славної поетеси, щоб ушанувати її любов до бандури і також пригадувати наші скромні початки при Рідній Школі в Нолб Парку, яка носить також її ім'я.

Фінансово підтримує школу австралійська культурна організація, що на 1985 р. платить нашій талановитій співачці, Лесі Юрків за навчання співу, хоч співи викладалися у нашій школі вже у попередніх роках. Ця грошева підтримка допоможе підняти спів на вищий рівень.

В теперішній час школа дає такі можливості:

Навчатися всього, що є сполучене з бандурою: техніку, грання та спів.

Лекції провадяться у двох місцевостях — на сході й заході Мельборну.

Студенти, грання яких досягне певного рівня, можуть бути прийняті до Ансамблю Бандуристів ім. Лесі Українки.

Лекції і семінари відбуваються регулярно.

Нових учнів радо приймається.

Мета нашої Школи гри на бандурі є слідуєча:

Навчати техніку гри на бандурі, включно із українською мовою, вимовою та співом.

Виступати перед публікою і таким чином ознайомлювати австралійську спільноту з Україною та українською музикою.

Піднести рівень бандури так, щоб він зрівнявся на вищих студіях з іншими клясичними інструментами.

МИКОЛА ДОМОНТОВИЧ

Народився Микола Васильович Злобінцев в селі Домонтова на Полтавщині десь в 1886-87 рр. в родині сільського інтелігента. Він пізніше в житті перебрав прізвище свого села, коли писав і виступав на сцені. Можна припустити, що він походив з родини священика або сільського вчителя, бо вважали його інтелігентом.

Домонтович мав гарний баритоновий голос і, мабуть, вивчив гру на бандурі у відомого чернігівського кобзаря Терешка Пархоменка.

Десь в середині 10-их років XX століття Домонтович вступив до Київського університету, де вчився на історичному факультеті. Тут між товаришами-студентами він створив ансамбль бандуристів, який виступав кілька разів у Києві в 1906 році. З рецензії на один концерт, організований товариством «Боян», знаємо, що на концерті в Києві в 1906 р. виступали 6 бандуристів, які грали і співали в супроводі своїх бандур.

В 1913 році в Одесі вийшов перший зошит «Самовчитель гри на кобзі» Домонтовича. Тут автор подав короткий опис історії бандури, вигляд та стрій бандури, як її тримати й грати, коротку теоретичну частину, описав, як строїти бандуру, але нотних прикладів не подав.

В 1914 р. вийшла друга частина цього самого Самовчителя в друкарні Є.І.Феченка «Діло» в Одесі. Тут були надруковані кілька творів для голосу в супроводі бандури:

1. «Поза гаєм, гаєм» три варіанти в До, Фа і Соль-мажорі,
2. «Гречаники» три варіанти в До, Фа і Соль-мажорі
3. Про Морозенка
4. Про Саву Чалого від Т.Пархоменка
5. Про Нечая від Т.Пархоменка
6. На смерть Шевченка від Т.Пархоменка
7. Про Максима Залізняка від Т.Пархоменка
8. «Попаденька»
9. «Киселик»
10. «Засідатель»
11. «Соцький»
12. Про Куперяна
13. «Хата моя рубленая»
14. «Там, де Ятронь»
15. «Гей, не дивуйте» — для ансамблю

Підручник був розрахований на бандуру з 7 басами і 20 приструнками. На обкладинці другої частини поміщено оголошення, що незабаром має вийти і другий збірник з нотами, «улаштованими» до гри на кобзі. Ціна примірника — 60 копійок.

Чи такий вже зошит вийшов у світ, ми не знаємо, бо примірника ми ніде не могли знайти. Можливо, що вибух Першої світової війни перешкодив його випускові.

До революції 1917 р. Домонтович працював викладачем в Золотоноській гімназії, де він викладав загальну історію. Після революції він викладає в Сільській Академії в м. Ірманець, 10 кілометрів від Золотоноші. Тут він теж організував ансамбль бандуристів і виступав з ними в концертах.

В ансамблі було 6 осіб. Всі грали київським-чернігівським способом, таким, як чернігівський кобзар Терешко Пархоменко. (Один із членів ансамблю називався Чухрай). Цей ансамбль існував з 1920 до 1923 р. принаймні, і кожний бандурист сам собі змайстрував бандуру під керівництвом самого Домонтовича. Бандури були зроблені з верби, а часом із грабу з тієї частини, що біля самого кореня. Для деки вживали ялину. Дерево він висушував у зерні та в піску. Коли видовбували коряка, то робили маленькі дірочки, куди встромляли фарбовані сірники для означення товщини коряка.

Кожний бандурист сам робив собі заокругленого ножа, яким він видовбував коряк. Кілки були дерев'яні, адже Домонтович вважав — чим менше металю на бандурі, тим краще.

Одного дня прийшов трактор із Америки. Дошки упакування були з сосни, в якій були дуже густі щари. Матеріал цей Домонтович взяв для деки своїх бандур.

Ансамбль мав у своєму репертуарі пісні про Бондарівну, про Морозенка, «Гей, не дивуйте» і «Чечітку» та багато інших пісень. Також співали таку пісню:

*Ой, за гори-гори журавлі летять,
Мабуть добру вістку знають, бо дуже кричать.*

*Спустились наниз тай сіли кружком,
Мабуть-мабуть від Гетьмана, що іде з добром.*

*Не сам Гетьман іде, сто тисяч веде
Козаченьків з України, аж земля гуде.*

*Годі, годі спати, Україно-мати!
Пора коники сідлати, долю здобувати.*

Доля України...

... успокоїть нас.

Після виконання цієї пісні в залі створився скандал. У залі знаходився представник Райкому партії з Полтавщини. Почувши цю пісню, він публічно встав і попросив Домонтовича заграти «Інтернаціонал». Домонтович попробував, але нічого не вийшло. Створилося заміщення, бо виявилось, що Домонтович революційних пісень на бандурі не грає.

Тоді цей комуніст попросив, щоб Домонтович заграв «Ще не вмерла Україна». Домонтович відповів, що заграє, але нехай представник райкому заспіває. Таким чином Домонтович врятував себе від напруженого моменту, який створився у залі.

В репертуарі Домонтовича була теж сатирична пісня про адвоката: «Раз я в волості судився»:

*Раз я в волості судився
З нашим сільським адвокатом.*

Катом, катом, катом, катом,
З нашим сільським адвокатом. Катом.

*Нас судили судді вбрані
В сукна, чоботи сап'яні.*

П'яні, п'яні, п'яні, п'яні
В сукна, чоботи сап'яні. П'яні.

*Вони довго клекотали,
Поки діло розібрали.
Брали, брали, брали, брали,
Поки діло розібрали. Брали.*

*А як діло розібрали,
По закону все зробили.
Били, били, били, били,
По закону все зробили. Били.*

Домонтович був українським Патріотом з великої букви. Він був прикладом для всіх, що знаходилися довколо нього. Він завжди був привітний і симпатичний і гордий з того, що він українець. Ходив він увесь час у вишитій сорочці. Російське слово від нього ніколи не можна було почути. Він мав молоду гарну дружину, сина й дочку.

Безперечно, що такий чоловік, мабуть, довго не прожив би в радянських умовах, і, мабуть, він був одним із перших, кого сталінська влада знищила. В 1928 р. появилася рецензія на «Самовчитель» Домонтовича та інших. Овчинніков відповів на гостру критику підручника, але від Домонтовича нічого не було чути, так що можна здогадуватися, що Домонтовича в той час уже не було й в живих (1928 р.).

Про Домонтовича рідко згадують на Україні сьогодні. В своїй праці «Народні співці-музиканти на Україні» (К. 1980) Андрій Омельченко не згадує про нього зовсім у розділі, де пишеться про перші підручники гри на бандурі, хоч там згадано всі інші дореволюційні підручники Хоткевича (1909), Шевченка (1914) та Овчиннікова (1914).

Коли я спитав тепер уже покійного Андрія Федоровича, чому він включив Домонтовича до дисертації, але не включив до своєї книжки, то він мені відповів, що існує в Києві бандурист Микола Полотай, а він не конструктивна людина і любить показати, що він знає щось. У Домонтовича був брат, котрий був офіцером у військах УНР за Петлюри. Його пізніше знищили, а Полотай це все знає. Краще Домонтовича оминати, щоб Полотай на нього пізніше болотом не кидав. І так важко було ту книжку видати. Краще, щоб вона вийшла без Домонтовича, ніж зовсім не вийшла.

Про цього бандуриста й українського патріота ми мало знаємо. Він був організатором першого „зрячого“ ансамблю бандуристів та автором другого самовчителя гри на бандурі, а також першого збірника творів для бандури. Таким чином, він зробив великий вклад в розвиток бандурного мистецтва і за це заслужив він вічну пам'ять і подяку від усіх бандуристів.

Бібліографія

М. Домонтович, Самонавчитель до гри на кобзі або бандурі, ч. 1, Одесса, 1913

М. Домонтович, Самонавчитель до гри на кобзі або бандурі, ч. 2, Одеса, 1913

В. Ємець, Кобза та кобзарі, Берлін, 1923

В. Кирдан, А. Омельченко, Народні співці-музиканти на Україні, К., 1980

А. Омельченко, Розвиток кобзарського мистецтва на Україні, кандидатська дисертація, 1967

У. Самчук, Живі струни — бандура і бандуристи, Детройт, 1976

Г. Хоткевич, Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва, Музика, 1928, № 10-11

Г. Хоткевич, Огляд самонавчителів гри на бандурі, там же

Л. І. Яценко, Державна заслужена капела бандуристів Укр. РСР., К., 1970

ПОЧАТКИ КОБЗАРСТВА У БРАЗІЛІЇ

Перший кобзар, який появився в Куритибі, був І.Бойко. Він виступив з бандурою 4 квітня 1964 року на академії Т.Шевченка.

Початки кобзарства в Бразилії були дуже тяжкі. Найбільшою проблемою були самі бандури, яких ніде не можна було дістати. Це нелегке завдання розв'язав сам таки І.Бойко, який почав виробляти бандури. Від того часу досі він сам зробив 38 бандур. Вістка про виріб бандур рознеслася блискавицею. Дуже скоро почали зголошуватись бажаючі грати на бандурі. Таким чином постав невеличкий ансамбль, який почав спочатку виступати по менших скупченнях українців, а відтак у самій Парані на телевізійних програмах на каналах 4, 6, 12. Завершенням успіху був самостійний концерт у театрі Гваїра Парана.

При тій нагоді ми хочемо подякувати тим, які фінансово нас підтримували у виробі бандур, а це були: І.Ковалюк, Р.Липунька, Рубінець, ген. А.Долуб, В.Чмир, П.Курач та інші.

Сьогодні ми маємо чоловічий хор в супроводі бандур, якими захоплюються тут не тільки українці, але також бразилійці.

І.Бойко



ПЕРШІ БАНДУРИСТИ НА БРАЗІЛІЙСЬКОМУ ТЕРЕНІ В СУПРОВODІ МУЖЕСЬКОГО ХОРУ

Сидять зліва направо: В.Юзво, В.Павлучишин, керівник І.Бойко, І.Сидоряк і А.Хомин.
Ззаду хористи: М.Сидорак, І.Павлучишин, С.Микитчук, В.Павлучишин, М.Панкуш і І.Ковалюк

БАНДУРИСТИ!

Закликайте Ваших друзів і приятелів передплачувати, докладно читати і дописувати про свої ансамблі, гуртки, а також збирати пожертви на його пресфонд.

НОВА УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ФІРМА «ДУМА»

Новозаснована українська музична фірма «Дума» недавно випустила в світ свої перші два видання — ноти до шістьох пісень Олеса Кузишина і ноти до українського гімну «Ще не вмерла Україна».

Пісні Олеса Кузишина вперше появились на платівках популярного вокально-інструментального ансамблю «Іскра». Тепер, перший раз, виходять вони друком, в аранжуванні, що його можна примінити для кількох різних інструментів. В нотах включено мелодію з текстом для голосу чи сольового інструменту, фортепіанову партію для акомпаньяменту чи сольової гри, як також і акорди, вставлені понад мелодію для акордеоністів, органістів, гітаристів і т.д. До збірки «Пісні з репертуару «Іскри» входять такі пісні: «Ти моя» і «Сумерк» з першої платівки «Іскри», а також «Іскра», «Дай мені серце» та «Люди» з другої платівки ансамблю та «Україно моя чарівна» з найновішої платівки «Іскри» — «Мандрівка по Україні».

Гімн «Ще не вмерла Україна» на слова Чубинського і музику Вербицького появляється в аранжуванні Олеса Кузишина. Ноти зможуть вживати вокалісти та інструменталісти на різних рівнях музичного заавансування. Ці ноти можна використати для сольового або збірного інструментального виконання гімну, як також для акомпаньяменту вокалістові.

Музичне видавництво «Дума» було засноване з наміром хоч трохи доповнити, на жаль, невеликий склад друкованої української музики поза межами України. В майбутньому заплановано видання нових пісень композиторів, які проживають і творять на еміграції.

Хоч деякі пісні цих композиторів час від часу появляються на платівках, вони майже ніколи не виходять друком і після появи платівки більше не виконуються. З часом ці пісні цілком відходять у забуття, а з ними плоди багатьох талановитих композиторів й авторів.

Також видавництво «Дума» плянує видавати нові пісні з України, які рідко доходять до нас на еміграції, але своєю красою і відмінним стилем завжди захоплюють і чарують нас.

Видавництво «Дума» сподівається, що «Пісні з репертуару «Іскри» і ноти до українського гімну «Ще не вмерла Україна» знайдуть собі місце в багатьох українських домах і простелять стежку до постійного видавання нових українських пісень. Ці видання можна набути в усіх українських крамницях або замовити безпосередньо поштою:

«Пісні з репертуару «Іскри» — 7 амер. дол.

«Ще не вмерла Україна» — 3 амер. дол.

У ціни включений кошт пересилки. Замовлення висилати на адресу:

DUMA MUSIC Inc.
27 Leick, Carteret, N.J. 07008

BANDURA STAND FOR YOUNG TALENT

For the first time, a new stand which holds the Chernihiv style bandura is available, enabling very young students to learn how to play the instrument. Until now, young children would not be able to learn because of the large size and heavy weight of the Chernihiv bandura.

Even now, the various bandura workshops have minimum ages for students (usually 12 years old), mostly because of the fact that it is very difficult for younger students to properly hold the large, heavy bandura on their lap for any length of time. Because of this, a good number of precious and productive years may be lost. Violin and piano lessons may start at an early age—at 5, or even 3 years old. Now, with the stand, there is no reason why the bandura cannot be utilized for young children capitalizing on their especially acute learning abilities. Also, there is generally more time available for practice in these younger years compared to the more hectic high school years.

A Chernihiv bandura is easily placed within the four “arms”, which holds it securely at the proper angle, tilted slightly to the left. The child sits next to the instrument and the stand is adjusted to the correct height, allowing proper technique. The lesson proceeds normally.

The Chernihiv style bandura was selected as the primary model for the stand because of its good qualities as a student instrument; it is usually readily available, is reasonable in cost, is built solidly, has a decent tonal quality, and has reputation of staying in tune (relative to other banduras). This style is considered the standard student model by various youth workshops.

With the stand:

No effort is required in holding the instrument. Lvivsky or the smaller, child-size Chernihiv banduras are still quite bulky and heavy for the youngest students and reduces lesson time due to fatigue. The minimum age for students with the stand is identical to the youngest ages for children learning classical instruments.

Lessons costs in the long-run. As a serious student grows older, he merely stops using the stand and continues using the same instrument avoiding the necessity of buying a second bandura later.

Maintains consistency of technique. A child does not have to alter playing style when changing banduras as he grows older.

Half-tones and basses are utilized. Half-tones and basses must be included in the repertoire of a young beginner. Using a full-sized Chernihiv bandura allows development in both of these important areas right from the beginning.

THESE BANDURA STANDS ARE AVAILABLE IMMEDIATELY.

Past experience shows that the spacing of the strings on the full-size bandura are not a hindrance to the youngest children. The only consideration that may be given is to the far-reaching basses (lowest) and the highest treble octaves for the smallest children. In this case, these octaves are restricted, but are expanded once the child grows older, much like the voice range is extended as a singer is more proficient. The technique remains the same.

The stand is designed in two parts: the lower part which consists of folding legs and an adjustable upright shaft which raises or lowers the bandura; and the upper “holder”

which consists of four “arms” (the ends being rubber-covered to prevent damage to the instrument) which fold together and can be taken off the bottom shaft very easily for transportation. When the arms are unfolded for use, they lock into place. They securely hold the bandura and make it very difficult for it to tip over because of the stable design. The stand is very easy to use and the top is constructed of strong, heavy-gauge stainless steel with quality workmanship throughout.

The cost of the stand is only \$95.00 (US) plus shipping and are available immediately from:

Roman Ritachka
4179 E. Arrietta Cir.
La Mesa, CA 92041
Phone: (619) 460-7320

In addition, high-quality tunini keys, key holders (which attach to the bandura) miniature tuning forks, etc. are also available. Further information on request.

This bandura stand opens the doors to many talented young bandurists who may have a 7-9 year headstart to learning our beautiful, traditional Ukrainian instrument eventually performing, teaching and sharing this joyous art form.

* * *

This stand was designed and development by Roman Ritachka 3 years ago in Toronto, Canada. He has performed with the Ukrainian Bandurist Chorus of Detroit, and has extensively taught beginning and advanced students at bandura workshops sponsored by them throughout the U.S. and Canada. He now teaches privately in San Diego, California.



STUDENTS OF ROMAN RITACHKA

Matthew (age 5) and Christina (age 8) Kushnir of San Diego, CA. using the newly developed bandura stands.

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ЧИТАЙТЕ І
РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ ЖУРНАЛ «БАНДУРА»!
«БАНДУРА» — ЦЕ ЄДИНИЙ МУЗИЧНИЙ
ЖУРНАЛ У ВІЛЬНОМУ СВІТІ!
ТІЛЬКИ ВІД ВАС ЗАЛЕЖИТЬ ІСНУВАННЯ
ЖУРНАЛУ «БАНДУРА»!**



Український Народний Союз, Інк. UKRAINIAN NATIONAL ASSOCIATION, INC.

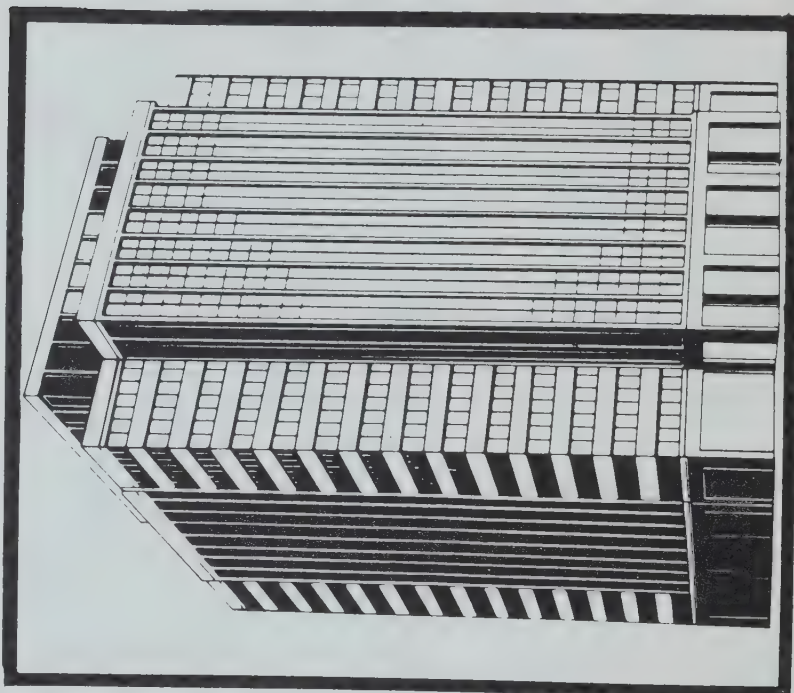
P. O. Box 76 • 30 Montgomery Street • Jersey City, N. J. 07303
Telephone: (201) 451-2200, N. Y. Line (212) 227-5250-1



УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ СОЮЗ

- Має 16 класів модерного забезпечення;
- Забезпечує членів до 50.000 доларів;
- Виплачує найвищу дивиденду;
- Видає щоденник „Свободу“, „Український Тижневик“ і журнал для дітей „Веселка“;
- Удільє стипендії студуючій молоді;
- Утримує вакаційну оселю „Союзівку“.

ВСТУПАЙТЕ В ЧЛЕНИ
У Н С !
ЗАБЕЗПЕЧІТЬСЯ
І БУДЬТЕ
ЗАБЕЗПЕЧЕНІ!



Українська Будівля — Ukrainian Building

UKRAINIAN NATIONAL ASSOCIATION

- Offers 16 types of life insurance protection.
- Insures members for up to \$50,000.
- Pays out high dividends on certificates.
- Publishes the "Svoboda" daily, the English language "Ukrainian Weekly" and the children's magazine "Veselka" (The Rainbow).
- Provides scholarships for students.
- Owns the beautiful estate Soyuzivka

JOIN THE UNA —
INSURE YOURSELF
AND BE SAFE!

**УКРАЇНСЬКА
ФЕДЕРАЛЬНА КРЕДИТОВА
КООПЕРАТИВА
«САМОПОМІЧ»**

в Нью-Йорку

вітає

СЛАВНУ КОБЗАРСЬКУ РОДИНУ

**з її небуденними успіхами в праці
над збереженням кобзарського мистецтва —
гордості українського народу,**

висловлюючи зокрема найвище признання

НАШІЙ МОЛОДІ,

що з посвятою включилася в ряди

КОБЗАРСЬКОГО БРАТСТВА

*** * ***

**Ця найстарша й найбільша
УКРАЇНСЬКА КРЕДИТІВКА В АМЕРИЦІ**

все готова

**служити усіми банковими послугами
НАШИМ БАНДУРИСТАМ ТА ЇХНІМ РОДИНАМ
на найбільше корисних умовах,
що їх кредитівка дає своїм членам.**

**Self Reliance (N. Y.) Federal Credit Union
108 Second Avenue, New York, N. Y. 10003.
Tel. (212) 473-7310.**

УКРАЇНСЬКА ПРАВОСЛАВНА ФЕДЕРАЛЬНА КРЕДИТОВА КООПЕРАТИВА В НЬО ЙОРКУ

- Дивіденда від ощадностей

7½% (квартально)

- Видаємо сертифікати
- Безкоштовне забезпечення на життя до 2,000 дол.
- Безкоштовне забезпечення позичок до 10,000 дол.
- Безкоштовне забезпечення ощадностей до 100,000 дол.
- Американ Експрес Грошові Перекази (Моні Ордерс) за мінімальну оплату (50 центів за Перекази до 500 дол. і 75 центів вище 500 дол.)
- Подорожні Чеки (Ам. Тревелерс Чекс), оплата 1% від суми чека
- Пенсійні конта ІРА
- Різні позички для членів Кредитівки
- За позички забезпечені уділами, тільки 10.2% річно
- Усі фінансові справи можна полагоджувати поштою

ПАМ'ЯТАЙТЕ КЛИЧ:

“СВІЙ ДО СВОГО, А НЕ ДО ЧУЖОГО”

Адреса Кредитівки:

304 East 9th Street, New York, N. Y. 10003

Tel.: (212) 533-2980 — (212) 533-0673

Адреса для листування:

Ukrainian Orthodox F. C. U.

P. O. Box 160, Cooper Station, New York, N. Y. 10276

Години урядування: кожного дня від 10-ої рано до 3-ої по пол. (крім понеділка і свят) і додатково ще в п'ятницю від 5-ої по пол. до год. 8-ої ввеч.

З М І С Т

Віктор Мішалов — БАНДУРИСТ ЛЕОНІД ГАЙДАМАКА.....	1
Л.Гайдамака — КОБЗА — БАНДУРА	12
ВОЛОДИМИР БОЖИК	23
Гнат Хоткевич — БАНДУРА ТА ЇЇ МОЖЛИВОСТІ	26
Любомир Мазур — ЩЕ НЕ ВМЕРЛА	32
БАНДУРА ЗДОБУВАЄ ПРИЗНАННЯ НА ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНОМУ ФОРУМІ (англ.)	37
Роман Димич — ВИСТАВКА КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В НЬЮ- ЙОРКУ	39
Лариса Лисняк — ВИСТАВКА БАНДУРИ (англ.)	51
АНСАМБЛЬ БАНДУРИСТІВ В МЕЛЬБОРНІ	53
Віталій Мізинець — МЩКОЛА ДОМОНТОВИЧ	55
ПОЧАТКИ КОБЗАРСТВА У БРАЗІЛІЇ	58
НОВА УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ФІРМА „ДУМА”	59
ПІДСТАВКА ДЛЯ БАНДУРИ ДЛЯ МОЛОДИХ БАНДУРИСТІВ (англ.)	60

Typesetting and Printing by:
META Publishing Co.
P.O. Box 54101, Linden Hill Sta.,
New York 11354
Tel.: (718) 445-2836

SCHOOL OF BANDURA

84-82 164th Street

Jamaica, N.Y. 11432

April 19, 20; 26, 27, 1986

UKRAINIAN MUSEUM

203 Second Avenue, New York, N.Y. 10003

BANDURA EXHIBIT CATALOGUE

NEW YORK BANDURA ENSEMBLE

NEW YORK - 1986



The activities of the New York Bandura Ensemble and the Ukrainian Museum are made possible in part, by funds from the New York State Council on the Arts.

NEW YORK SCHOOL OF BANDURA

1973

1. Founding Members of the New York School of Bandura
2. Ukrainian Youth Organization, PLAST Masquerade Party
3. Hutzul Weekend at Verkhovyna, PLAST Easter program

1974

4. Ukrainian Christmas/New Year Gathering sponsored by Chorus "Dumka"
5. End-of-Year Recital - June, 1974
6. Rehearsal for Christmas Tree Lighting Ceremony at Rockefeller Center - December 4, 1974
7. First Televised Performance of New York Bandura Ensemble at Rockefeller Center - WNBC-TV
8. Ukrainian Christmas Carols at Christmas Tree Lighting Ceremony at Rockefeller Center
9. Concert at the United Nations

1975

10. South Street Seaport International Festival
11. Pre-Bicentennial Press Conference at Rockefeller Center
12. On the Set of "Midday-Live" - Channel 5 - WNEW-TV
13. In front of the Metromedia Building
15. Fifth Avenue Parade
16. Bryant Park Rally
17. Bryant Park Rally Performance

1976

18. 7th Street Festival Bicentennial Salute
19. Bicentennial Press Conference at Rockefeller Center - BarryFarber in back row
20. July 3 at Rockefeller Center
21. Opera singer Alicia Andreis, TV actress Laryssa Lauret, join Rev. S.K. Pastukhiv and the ensemble
22. July 3 at Rockefeller Center
23. July 4th in Old New York - Hanover Square
24. Mr. Nick Czorny at head of Bicentennial Float
25. Ukrainian Bandura Ensemble Bicentennial Float
26. Ukrainian Bandura Ensemble Bicentennial Float
27. Noted Ukrainian Choreographer, Vasile Avramenko on Bicentennial Float

28. Ukrainian Bandura Ensemble Bicentennial Float

29. One World Festival at St. Vartan's Armenian Cathedral
30. Certificate of Merit from Bicentennial Committee and UCCA Branch New York
31. Hudson County Bicentennial Committee Certificate of Appreciation

1977

32. Establishment of Jersey City Branch of New York Bandura Ensemble
33. Captive Nations Week Commemoration at Statue of Liberty
34. Verkhovyna Youth Festival
35. One World Festival at St. Vartan's Armenian Cathedral
36. Outdoor performance at One World Festival
37. News World Feature Article on "Exiled Bandura"
38. News World Article on Ukrainian Bandura Ensemble
39. ADUK Cultural Association Conference
40. First Annual Holiday Festival at Queens Hall of Science
41. Daily News on Holiday Festival
42. New York Bandura Ensemble General Picture - New York Branch
43. Holiday Festival Ukrainian Day Program
44. New York Bandura Ensemble - Astoria Branch
45. Astoria Branch with Yaroslav Stakhiv, Head Instructor
46. New York Bandura Ensemble Administrator with Appreciative Card from Ensemble Members
47. Bryant Park Rally

1978

48. Ozone Park Branch of New York Bandura Ensemble
49. Ukrainian Independence Day Commemoration in Jersey City
50. 7th Street Festival
51. Reception for United Nations
52. Greeting Valentyn Moroz upon his release - Presentation of Bandura
53. Presentation of Bandura to Valentyn Moroz by New York Bandura Ensemble Members
54. International Nights at Eisenhower Park, Long Island
55. Ukrainian Festival at Garden State Arts Festival
56. Captive Nations Week at State of Liberty

57. Captive Nations Week - March at Statue of Liberty
58. Bandura Performance during Captive Nations Week at Statue of Liberty
59. International Festival at Damrosch Park, Lincoln Center
60. International Festival at Lincoln Center
61. International Festival at Lincoln Center
62. At the Shevchenko Monument in Washington, D.C.
63. Reception for Lydia Savoyka
64. Christmas Carols at St. Patrick's Cathedral
65. Letter of Appreciation from Patriarch Josyf Slipyj
66. Letter of Appreciation from Metropolitan Mstyslav
67. Letter of Appreciation from Bishop Losten

1979

68. SHEVCHENKO Concert in Ozone Park
69. Greeting from Bandura Camp in Emlenton, PA
70. Welcoming Pope John Paul II at St. Patrick's Cathedral
71. New York Bandura Ensemble at St. Patrick's Cathedral
72. Ukrainian Bandura Program at Brooklyn Public Library
73. Brooklyn Public Library
74. Slavic Festival at Rutgers-Newark
75. One Hundredth Anniversary Celebration at St. Patrick's Cathedral
76. One Hundredth Anniversary of St. Patrick's Cathedral
77. Plaque of Appreciation presented from New York Bandura Ensemble to the New York State Council on the Arts
78. Bayside-Little Neck Branch

1980

79. Independence Day Concert - Ozone Park
80. 7th Street Festival
81. Reception for Ukrainian Bandurist Chorus under Maestro Hryhory Kytasty
82. Joint Concert with Prof. Roman Lewycky's Boyan Choir
83. Joint Concert with Boyan Choir
84. End-of-Year Recital
85. Greeting from Emlenton, PA-Bandura Camp
86. Kobzarsky Instructors' Evening

87. Exhibit at Thanksgiving Workshop
88. Thanksgiving Workshop - Julian Kytasty - Instructor
89. Thanksgiving Workshop - Taras Pavlovsky -Instructor
90. Thanksgiving Workshop - Wolodymyr Jurkewych -Instructor
91. Thanksgiving Workshop - Marko Farion - Instructor
92. Thanksgiving Workshop Exhibit
93. Thanksgiving Workshop Video Show
94. Thanksgiving Workshop - Video Showing of Summer Workshops
95. Thanksgiving Workshop - Video Showing of Summer Workshops
96. Thanksgiving Workshop - General Picture
97. Ethnic Organizations greet President Reagan
98. Bandurists greet President Reagan on behalf of Ukrainians

1981

99. Letter of Recommendation from Queens Borough President
100. Letter of Appreciation from Bishop Losten
101. Greeting from Emlenton, PA Bandura Camp
102. New York Bandura Ensemble General Picture
103. Thanksgiving Workshop - Petro Kytasty, Wolodymyr Jurkewych
104. Thanksgiving Workshop - General Picture
105. Thanksgiving Workshop Quintet Concert
106. Caroling at St. Patrick's Cathedral
107. Glen Oak Ledger on Bayside group
108. Performers of the Year Award from Slavic American Cultural Association
109. Performers of the Year Award from Slavic American Association
110. Letter of Appreciation from State of New York Advisory Council on Ethnic Affairs

1982

111. Montreal Workshop - New York Bandura Ensemble Instructors
112. End-of-Year Recital
113. Banquet in honor of Administrator Nick Czorny

1983

114. Program for Lydia Savoyka - Congressman Bill Green with Bandurists

115. Spring Concert at Hunter College
116. Spring Concert at Hunter College
117. New York Bandura Ensemble General Pictures
118. Thanksgiving Workshop
119. Christmas Carols at St. Patrick's Cathedral
120. Youngest Bandurists at Spring Concert

1984

121. Echo of the Steppes Bandura Ensemble album cover
122. Certificate of Appreciation for supporting Lydia Savoyka from Peruvian Council
123. Youngest Bandurists with Baby Poltavkas
124. New York Bandurists Perform at Kennedy Center in Washington with Dumka Chorus and Fairfax Symphony Orchestra
125. General Picture 1974
126. General Picture 1975
127. General Picture 1977
128. 1981 Lachine/ Montreal Bandura Workshop
129. A Quick Guide to the Bandura and the New York School of Bandura - 1978
130. New York School of Bandura 5th Anniversary Album-Yearbook
131. 3-Volume New York School of Bandura Historical Archive
132. 2-Volume Compilation of the New York School of Bandura Newsletter
133. New York School of Bandura Postcard

UKRAINIAN BANDURIST CHORUS

1978

1. Ukrainian Bandurist Chorus Assistance Fund Drive after WW II
2. Ukrainian Bandurist Chorus - 1947
3. Ukrainian Bandurist Chorus - 1948
4. Ukrainian Bandurist Chorus - 1951
5. Ukrainian Bandurist Chorus - 1952
6. Ukrainian Bandurist Chorus - 1953
7. Ukrainian Bandurist Chorus - 1958
8. Ukrainian Bandurist Chorus - 1958
9. Ukrainian Bandurist Chorus - 1958
10. Ukrainian Bandurist Chorus - 1961
11. Ukrainian Bandurist Chorus - 1961

12. Ukrainian Bandurist Chorus - 1975
13. Ukrainian Bandurist Chorus - 1975
14. Ukrainian Bandurist Chorus - 1979
15. Ukrainian Bandurist Chorus - 1979
16. Ukrainian Bandurist Chorus at Carnegie Hall in New York 1983
17. Ukrainian Bandurist Chorus - 1985
18. Ukrainian Bandurist Chorus - Program 1962
19. Ukrainian Bandurist Chorus 1973 Concert Tour Poster
20. Ukrainian Bandurist Chorus - 1975 Concert Program
21. Ukrainian Bandurist Chorus - 1979 Concert Tour Poster
22. Ukrainian Bandurist Chorus - 1983 Concert Poster
23. Ukrainian Bandurist Chorus - 1985 Concert Poster
24. Ukrainian Bandurist Chorus - 1985 Concert Tour in Memory of Hryhory Kytasty
25. Ukrainian Bandurist Chorus - 1985 Concert Program

UKRAINIAN-AMERICAN YOUTH ASSOCIATION'S GIRL BANDURA CHORUS OF DETROIT

1. Chorus Logo
2. 1963 Fifth Anniversary Concert Poster
3. Third Formation of the Chorus in 1963
4. Fourth Formation of Chorus in 1966
5. Ukrainian Girls' Bandura Chorus of Detroit Winnipeg Concert Poster - 1968
6. Fifth Formation of Chorus in 1974
7. Concert Poster for 1975
8. 20th Anniversary Commemorative Booklet

WASSYL YEMETS

- Book in Commemoration of His Golden Anniversary of Musical Work
- Kobza and Kobzari - 2nd Edition, published in 1959 by Howerla, New York

VOLODYMYR BOZHYK

- Potrait of Volodymyr Bozyk with His Bandura
- Golden Book of Commentaries on Performances, 1940-48

HRYPHORY KYTASTY

- Tribute to Hryhorij Kytasty, on his Seventieth Birthday; Compiled and edited by Jacob P. Hursky; The Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S., Inc. - Musicological Section - New York 1980.
- Portrait of Hryhory Kytasty with Bandura

ROMAN LEWYCKY

- Portrait of Roman Lewycky with Bandura

ZINOVIIY SHTOKALKO

1. Zinovi Shtokalko at the Studio
2. Shtokalko with Bandurists
3. Shtokalko with Singalewych
4. Shtokalko, Diakowsky and Maystrenko
5. Shtokalko - Self-Portrait
6. Shtokalko Singing
7. Portrait of Shtokalko with Pipe, painted by Lew Maystrenko
8. League of Ukrainian Political Prisoners of Germany Concentration Camps
9. Advertising Surma Book & Music "Dumy Moji"
10. Article in N.Y. Times "Dr. Shtokalko Cancer Specialist"
11. Certificate for Concert
12. "Daily News" Shtokalko Arrived in New York, March 3, 1953
13. 2 Pictures of Bandura
14. Shtokalko's 12 Years Old
15. Shtokalko's Book
16. Selfportret
17. Shtokalko with his wife

ECHO OF THE STEPPES BANDURA

ENSEMBLE OF NEW YORK

1. Echo of the Steppes Bandura Ensemble of New York
2. Echo of the Steppes Instructing at the Ukrainian Institute of America
3. Press Clipping on Affiliation of the Ukrainian Institute of America
4. Echo of the Steppes Performing in Buffalo - Spring Concert -May 1982

5. Echo of the Steppes - Hromada - Ukrainian Folklife in New Jersey - Spring 1982
6. Echo of the Steppes at International Nights Festival, Eisenhower Park, New York 1982
7. Administrators Lydia Czorny and Lilia Opanashuk at SVOBODA
8. Review of 1983 of Echo of the Steppes by Prof. Roman Lewycky
9. Echo of the Steppes in Washington, DC - recording for Voice of America; to Taras Shevchenko before the concert - March 1983
10. Echo of the Steppes, March 1983 St. Catharines, Ontario Spring Concert
11. Echo of the Steppes, March 1983 Buffalo Spring Concert
12. Echo of the Steppes, at the Ukrainian Institute of America, April 17, 1983 - NY Debut
13. New York Bandura Panorama Concert - June 1983 - Echo of the Steppes at Hunter College
14. Echo of the Steppes releases and records first album, April 1984
15. Echo of the Steppes performs at Third Annual Pittsburgh Festival, University of Pittsburgh, September 1984
16. Echo of the Steppes of the Steppes at Pittsburgh Festival 1984
17. Echo of the Steppes at Harvard University, November 1984
18. Echo of the Steppes at Kashtan Dance Ensemble's Fifth Anniversary Concert, Cleveland, OH -December 1984
19. Echo of the Steppes - Taras Shevchenko Concert - March, 1986 Rochester, NY
20. Echo of the Steppes - Taras Shevchenko Concert - March, 1986 - Hamilton, Ontario
21. Echo of the Steppes in Hamilton, Ontario

SOCIETY OF UKRAINIAN BANDURISTS

1. Joint Performance at 4th World Congress of Free Ukrainians in December, 1983 Maple Leaf Gardens, Toronto under the direction of Hryhory Kytasty
2. Newspaper clipping on WCFU Joint Performance
3. Joint Performance at the World Congress of Free Ukrainians

4. Joint Performance at the World Congress of Free Ukrainians
5. Joint Performance at the World Congress of Free Ukrainians
6. Joint Performance at the World Congress of Free Ukrainians
7. Ukrainian Bandurists on German television and at Marienplatz during 1984 Munich bandura course
8. Bandurists performing at unveiling of Commemorative Plaque at the former concentration camp Dachau in Germany
9. Joint Concert at Town Hall in New York City, December 1984, Honoring the Memory of the Bandurists slain in 1934-35
10. 1984 Town Hall Concert
11. 1984 Town Hall Concert - Mychail Newmerzyckyj-soloist; Lydia Czorny, Mykola Deychakiwsky -accompanists
12. 1984 Town Hall Concert - Petro Kytasty, Taras Pavlovsky conductors
13. Town Hall Concert 1984 - Andriy Kytasty - soloist; Olga Chodoba, Lilia Opanashuk-duet
14. Town Hall Concert 1984 - Natalka Pavlovsky -conductor
15. Town Hall Concert 1984 - Bandurists greeted by representatives of Chorus "Dumka" and "Verkhovyntsi" Dancers
16. Bandurists en route to Philadelphia concert pay homage to and lay flowers from Town Hall Concert at Hryhory Kytasty's grave
17. Members of the Hnat Khotkevych Bandura Ensemble of Toronto with director Valentyna Rodak, NYSB Administrator Nick Czorny and bandurist Volodymyr Luciv of England at Hryhory Kytasty's grave; Society of Ukrainian Bandurists Education Coordinator reading statement on behalf of bandurists
18. Chicago ODUM Bandura Ensemble with director Alex Poszewanyk at Kytasty's grave; Rev. Szpachenko saying "panakhida" at Hryhory Kytasty's grave.
19. Joint Concert in Philadelphia 1984 - Marko Farion - soloist; Ukrainian Bandurist Chorus Quintet - Petro Kytasty, Julian Kytasty, Mykola Deychakiwsky, Pavlo Pysarenko, Mychail Newmerzyckyj
20. Philadelphia Concert 1984
21. Youngest Bandurists - Participants of Joint Concert - Tina Berenda and Michael Rostishewsky with flowers presented at Philadelphia Concert
22. Joint Concert 1984
23. Society of Ukrainian Bandurists Grand Concert of Ukrainian Music - Join Concert Program 1984
24. "Ukrainian Folk Music and the Bandura" Course at the Ukrainian Free University in Munich - Prof. Victor Kytasty, Julian Kytasty, Lydia Czorny - instructors - 1985 Recital
25. Julian Kytasty conducting
26. Munich Course Recital
27. Prof. Petro Goy, President of the Ukrainian Free University Foundation, sponsors of the course, speaks at the recital; Rector of the UFU, Prof. Dr. W. Janiw and Prof. Goy with course participants
28. Society of Ukrainian Bandurists Brochure
29. Collections of Bandura Music published by the Society of Ukrainian Bandurists Educational Commission
30. Posters of Joint Concerts

MISCELLANEOUS

1. Hryhory Kytasty School of Bandura - Cleveland, OH; Detroit School of Bandura
2. Zoloty Struny Bandura Ensemble - Winnipeg, Manitoba
3. Vesna Ukrainian Bandura Ensemble - Saskatoon, Saskatchewan
4. ODUM Hnat Khotkevych Bandura Ensemble - Toronto, Ontario
5. ODUM Bandura Ensemble - Chicago, IL
6. Chervona Ruta Bandura Ensemble - Atlanta, GA
7. Ukrainian Bandurist Chorus 50th Anniversary Celebration
8. Petro Kytasty - Detroit, MI
9. Wolodymyr Luciv - England
10. Yarko Antonevych - Bandura Instructor and Performer - Florida
11. Ostap Veresay
12. Honcharenko and torban player
13. Hnat Khotkevych's Orchestra
14. Kozak - Bandurist
15. Lira at the Petliura Museum in Paris, France
16. Kobzar Duet
17. Kobzar Trio
18. Wassyl Yemetz as a Youth
19. Ukrainian Sichovi Striltsi listening to a blind Kobzar singing Kozak Dumas

20. Portrait of W. Waskiw with his first bandura
21. Bandurist Chorus of the First Division of Ukrainian Veterans of the UNA-Newark 1972
22. "Haydamaky" Bandura Ensemble of SUMA, Passaic, NJ-W. Waskiw - musical director
23. Bandurist Quartet, W. Jurkewych - musical director
24. Bandurist Quartet, W. Waskiw - musical director
25. The Young Eagles Bandura Ensemble, W. Waskiw - musical director
26. Burlaky Ensemble
27. Burlaky Ensemble, Serhij Kowalchuk - musical director

- Guitar Review No. 33 - Summer 1970 - Ukrainian Music and Bandura

- Zhyvi Struny - Ulas Samchuk; History of Bandura, Bandurists and the Ukrainian Bandurist Chorus

HOMIN BANDURA ENSEMBLE

1. Bandurist Chorus of Ukrainian First Division
2. Homin Bandura Ensemble, W. Jurkewych - musical director
3. Homin Bandura Ensemble performing at Birthday Celebration for Patriarch Josyf
4. Homin Bandura Ensemble performing at St. Vaartans Armenian Cathedral in New York
5. Homin Bandura Ensemble at Commemoration of Taras Shevchenko Monument in Elmira, N.Y.
6. Homin Bandura Ensemble at SUMA Resort in Ellenville, N.Y.
7. Homin Bandura Ensemble at UPA Banquet in Yonker, N.Y.
8. Homin Bandura Ensemble at 7th Street Festival in N.Y.
9. Homin Bandura Ensemble with Choir of St. John the Baptist Church
10. Homin Bandura Ensemble at SUMA Resort in Ellenville, N.Y.
11. Homin Bandura Ensemble at Festival at Staten Island College
12. Homin Bandura Ensemble meets with N.J. Governor R. Byrne
13. Bandurist Ensemble of Ukrainian National Army in Newark, N.J.

BANDURAS

1. Bandura of Zinoviy Shtokalko (from the collection of Bohdan Geruliak)
2. Bandura of Zinoviy Shtokalko (from the collection of Wolodymyr Lechicky)
3. Bandura of Hryhory Kytasty (from the Ukrainian Museum of South Bound Brook)
4. Bandura of Wassyl Yemetz (from the collection of Trojan Jemetz)
5. Bandura of Wolodymyr Jurkewych (from the collection of Mrs. Jurkewych)
6. Bandura of Roman Lewycky (personal)
7. Bandura of Wolodymyr Waskiw (personal)
8. Replica of 17th Century historical instrument made by Ken Bloom (from the collection of Julian Kytasty)
9. Bandura made by A.S. Korniyevsky (from the collection of Nick Czorny)
10. Early variant of Chernihiv Bandura with chromaticizers (from the collection of Nick Czorny)
11. Chromatic Bandura made in Chernihiv, by design of Ivan klar, with Shevchenko woodcarving (from the collection of Nick Czorny)
12. Standard Chromatic Bandura made in Chernihiv
13. Poltava-type instrument made by Prymak, according to plans by A.&P. Honcharenko
14. Poltava-type instrument made by Hirych, according to plans by A.&P. Honcharenko
15. Lviv-type bandura (from the collection of Nick Czorny)
16. Poltava-type bandura made by Ken Bloom
17. Baby poltavka designed for children - by Ken Bloom (New York School of Bandura)
18. Children's Chernihiv Bandura (from the collection of Andrij Dobriansky)
19. Kobza
20. Bandura of Stepan Chornyj of Argentina (Ukrainian Museum)
21. Bandura made by Wassyl Yemetz for Rev. Ireneus Hotra (Basilian Order, Glen Cover)

Other Ukrainian Folk Instruments

1. Kobza
2. Lira-Ukrainian Hurdy-gurdy (from the collection of Myron Surmach, Sr.)

3. Trembitas-Ukrainian Hutzul mountain horns - (from the collection of Nina Samokish)
4. Tsymbaly made in Ukraine (New York School of Bandura)
5. Tsymbaly made by Ken Bloom (from the collection of Roksolana Klymuk-Kytasty)
6. Duda (from the collection of Ken Bloom)
7. Drymba - made by Pavlo Danyliw
8. Various sopilkas

RECORD ALBUMS

Contributions to the Exhibit were made by: Ken Bloom, Wolodymyr Bozhyk, Lydia Czorny, Nick Czorny, Pavlo Danyliw, Andrij Dobriansky, Bohdan Geruliak, Petro Honcharenko, "Homin" Ensemble, "Echo of the Steppes" Bandura Ensemble

Mychajlo Jablonsky, Troyan Jemetz, Mrs. Jurkewycz, Halyna Kytasty, Julian and Roksolana Kytasty, Wolodymyr Lechicky, Roman Lewycky, Lew Maystrenko, Valik Moroz, New York Bandura Ensemble, Petro Potapenko, Nina Samokish, Society of Ukrainian Bandurists, Myron Surmach, Sr., Wolodymyr Tysowsky, Ukrainian Bandurist Chorus, Ukrainian Museum - Marika Shust, Wolodymyr Waskiw